من «شعر» الى «الناقد»: الفارق بين العلاقة والدور

■ منذ صدور «الناقد»، والبعض يحاول الربط بينها وبين مجلة «شعر». ربما للعلاقة الشخصية والصداقة الحميمة التي كانت تربطني بمنشئها الشاعر يوسف الخال. وربما لمهرجان الشعر العربي الذي أقمناه في لندن في صيف ١٩٨٧، تكريماً لذكراه وشارك فيه عشرة شعراء وحضره حشد كبير من الناس. وكان بحد ذاته تظاهرة لا مثيل لها للشعر والشعراء. أعلنا فيها عن تأسيس جائزة باسمه، أعطيت حتى الآن لستة شعراء شبان عرب لم يسبق لهم ان نشروا من قبل. وهي الجائزة الوحيدة في العالم العربي التي تمنح لشاعر على هذا الأساس. وستمنح الجائزة للمرة الثالثة في نهاية العام الحالي ١٩٩٢ لثلاثة شعراء شبان جدد ينشرون للمرة الأولى. وربما أيضاً لاهتمام «الناقد» الدائم بأثر يوسف الخال وتراثه ووفائها لدوره الريادي وتكريمها لصداقته العظيمة.

والربط بين «الناقد» و«شعر»، بعضه حسن النية ينطلق من دور مجلة «شعر» الثقافي الريادي والطليعي والتقدمي في الخمسينات والستينات. وبعضه سيء النية يتعمد الخلط، وينطلق من السمعة السياسية الغربية واليمينية التي كانت لأشخاص مجلة «شعر» من وجهة نظر مجموعة من «العروبيين القوميين» و«الاشتراكيين الماركسيين» وفلول اليساريين، الذين عادوها لأسباب لا علاقة لها لا بالعروبة ولا باليسار ولا بالوطنية. كما لا علاقة لها بالأدب ولا بالشعر ولا بالحداثة ولا بالتجديد. إنما هكذا كانت محاور الخلافات السياسية والثقافية في الخمسينات والستينات من هذا القرن. فالحركة الشعرية كانت غارقة في الايديولوجية وثقافة الأنظمة، مهووسة بالأفكار المناهضة للاستعمار، ومرهقة بالقضايا القومية التي كانت تجسدها في حينه قضية فلسطين وقضية استقلال الجزائر.

وإذا كان تاريخنا السياسي ما زال مسكوناً إلى اليوم بهواجس حروب الأمس، وما زال يخوض غمار معارك المستقبل بأسلحة الماضي، فإن تاريخنا الثقافي مازال أيضاً أسير صراعات الماضي القريب. وخاصة ان بعض أشخاصه، وقد تبدلت بهم المواقع، مازالوا أحياء يرزقون، يحاولون مُلكاً مضى وانقضى، فلا يُعذَرون ولا يَعذِرون. نتيجة لذلك لفت نظري في الآونة الأخيرة مع مرور الذكرى السادسة لغياب يوسف الخال، ان عدداً من شعراء مجلة «شعر» التاريخيين، قد أخذوا يسعون إلى تحديد أدوارهم في مجلة «شعر» في سلسلة من المقالات والأحاديث. منها ما كتبه أدونيس في جريدة «الحياة» عن مجلة «شعر» ويوسف الخال في «أوراق من سيرة ذاتية ـ ثقافية»، (٣٠/١/١٩٩٢ و١٣/٢/١٩٩٢ و٢٧/٢/١٩٩٢). ومنها ما كتبه أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا في «الناقد» (العدد: ٤٤ ـ شباط/فبراير ١٩٩٢) عن دور كل منهما في مجلة «شعر» عبر تاريخها المرتبك. ومنها ما كتبته أرملته مها بيرقدار في «النهار» (١٠/٣/١٩٩٢) معاتبة أصحابه ـ ومنهم أنا ـ لتقصيرهم الكبير تجاهها لا تجاهه. والذي لا رد عليه إلاّ التجاهل والصمت. وحتى لا ينتقل الرد من مجال التباهي إلى مجال الفضيحة.

وعلى الرغم من ترحيبي ـ كقارىء أولاً ومن ثم كشخص يتعاطى الشأن الثقافي ـ بكل سيرة أو شبه سيرة ذاتية أو مذكرات أو ذكريات أو أحاديث يدلي بها أي أديب حول تجربته ودوره وعلاقاته مع البعض أو الكل، فإن ما يعنيني هنا وبالدرجة الأولى، هو إلقاء بعض الأضواء على دور شخصي لي في مجلة «شعر» حمّله البَعض لـ «الناقد»، فكأنهم أرادوا نقل خلافات شعراء مجلة «شعر» وثقل ارثها اليها، وكأن «الناقد» هي المسؤولة عن خصومات شعراء الخمسينات والستينات، لا مجلة تصدر في العِشْر الأخير من هذا القرن، معنية بثقافة وقضايا التسعينات.

وليس من مهمتي توزيع أو تكريس أدوار الآخرين في مجلة «شعر»، ولا تقييمها في إطار حركة التجديد الشعري. ولا تقديم كشف حساب عن علاقتي بيوسف الخال. مهمتي تنحصر في تحديد دوري أنا في مجلة «شعر» وعلاقتي بها، وانعكاسات هذا الدور وهذه العلاقة فيها بعد على «الناقد». نتيجة لهذا الخلط أعطيت دوراً في مجلة «شعر» ليس صحيحاً، ولم أمارسه أطلاقاً، ولم أدَّعِه أبداً. إنما هو دور لبسني مع مرور الأيام. زادته «الناقد» من حيث لا تدري تكريساً. أما أنا فقد كانت لي علاقة بـ «شعر» وبصاحبها يوسف الخال، إنما لم يكن لي أي دور فيها. وهناك فارق أساسي وعظيم بين العلاقة والدور. أما العلاقة فكانت حميمية مع يوسف الخال الشخص، وأما الدور فكان هامشياً مع «شعر» المجلة.

فلتكن اعادة كتابة الذاكرة مدخلنا إلى هذا الحديث وهاجسنا المسكون.

□□□

لا أذكر البداية تماماً، إلّا أن على الأغلب ان حليم بركات هو الذي عرفني على يوسف الخال. كان ذلك في صيف ١٩٥٦، والاستعدادات لاصدار مجلة «شعر» مازالت بين أخذ ورد. وكنت أعرف حليم بركات قبل ذلك عندما كان يدرّس في مدرسة برمانا العالية حيث كنت تلميذاً. وكنت قد تركت المدرسة في صيف ١٩٥٦، شاباً في الثامنة عشرة من عمري، وسافرت في خريف ذلك العام إلى انكلترا للالتحاق بالجامعة هناك. في الوقت الذي كان هو قد ترك التدريس في برمانا وجاء إلى بيروت. وكانت صداقة قد نمت بيني وبين حليم بركات خلال سنوات برمانا، التي أصدر خلالها مجموعته القصصية الأولى «الصمت والمطر» عن دار مجلة «شعر»، وكتبت عنها أول مقال لي في النقد الأدبي نشرته مجلة «الأديب» في عدد أيار ١٩٥٨.

تسلمت العدد الأول من «شعر» في شباط ١٩٥٧ وأنا في كيمبردج بانكلترا. ولا أذكر عدد المرات التي التقيت فيها بيوسف الخال ذلك الصيف قبل صدور مجلة «شعر»، إلّا انني أذكر تماماً انه عندما عرف بسفري إلى انكلترا طلب مني ان أقوم بكتابة رسالة عن الحياة الثقافية في بريطانيا للمجلة، واعتبرت هذا التكليف بمثابة مفتاح لدخول ملكوت الأدب. لذلك عندما وصل إليَّ العدد الأول منها، كان حدثاً عارماً بالنسبة لي؛ إذ تجسدت أمامي المجلة التي سأكتب فيها. وبعثت برسالتي الأولى إلى «شعر» نشرت في العدد السادس (ربيع ١٩٥٨)، أي بعد صدور المجلة بأكثر من سنة.

وهكذا عندما صدرت مجلة «شعر» في شتاء ١٩٥٧، كنت تلميذاً في كيمبردج، وكنت شاباً مهووساً بالكتابة والشعر والأدب والفنون، ومراهقاً مسيَّساً غير حزبي، «ناصري» السياسة، «اشتراكي» الميول، «تقدمي» الفكر، «ليبرالي» النزعة، «ديموقراطي» التوجه. كان العصر عصر جمال عبدالناصر، وعصر تأميم القناة، وعصر محاربة الامبريالية والاستعمار، وعصر التحرر والقومية العربية والاشتراكية والوحدة. وكنت من جيل ذلك العصر.

في كيمبردج تعرفت بالشاعر توفيق صايغ، الذي كان يدرّس في جامعتها، قبل ان ينتقل فيما بعد إلى التدريس بجامعة لندن، وتعرفت بالشاعر خليل حاوي، الذي كان يُعدّ اطروحة الدكتوراه عن جبران خليل جبران، وهناك تعرفت بين ١٩٥٦ و١٩٦١، على مجموعة من الأدباء، الذين كانوا يزورون الجامعة أو المدينة، إما للدراسة، وإما للبحث، أو لالقاء المحاضرات، أو لزيارة بعضهم البعض. اللائحة طويلة والذاكرة قصيرة.

قبلها وأثناءها، كنت قد تعرفت في بيروت عندما كنت أزورها صيف كل عام، في صالون يوسف الخال على حشد كبير من أدباء وكتّاب وشعراء الأمس واليوم، ممن قد تكون غدرت بهم الذاكرة بعد أكثر من ثلاثين سنة. وعندما كنت أعود إلى بيروت من كيمبردج في العطل الصيفية، كنت حريصاً على تلبية دعوة يوسف الخال لحضور «خميس شعر» الذي كان يعقد مساء كل يوم خميس في فندق «بلازا» في الحمرا، قبل ان ينتقل فيما بعد إلى منزل يوسف الخال.

وعلى الرغم من كوني شاباً مسيَّساً باتجاه معين، كانت صلاتي ومعارفي وصداقاتي كلها في الوسط الأدبي، ومن الفنانين والشعراء، الذين كان معظمهم ينتمي بتفكيره السياسي إلى اتجاه مختلف كلياً عن اتجاهي، وكان ذلك شيئاً طبيعياً، من منظوري على الأقل، في تلك الأيام. وقويت هذه الصلات، وتعززت مجموعة من الصداقات بيني وبينهم كلما ازداد هجوم «العروبيين» و«الناصريين» و«الشيوعيين» وأمثالهم عليهم، وكالوا الاتهامات لهم بـ«العمالة» للغرب و«الامبريالية». وكنت أشعر بحكم نشأتي وثقافتي الليبرالية، بمدى الظلم الذي يحيق بجماعة مجلة «شعر» من جراء حملات الاتهام والتجريح التي كانوا يتعرضون لها. وشعرت ان وجودي بينهم وصلاتي معهم، وأنا سياسياً مَنْ أنا، قد يشكل معنى من معاني التضامن الخفي أو المعلن.

وكان «خميس شعر» مفتوحاً للجميع، للشعراء وغير الشعراء، فيحضره عدد كبير من الأدباء وتتم فيه مناقشات وقراءات شعرية أو تبادل وجهات النظر حيال التجديد، أو الأشكال الشعرية التي تعمل على أساسها المجلة. ومرت سنوات عدة، لعلها أربع أو خمس، قبل ان يتجه «الخميس» إلى الجلسات المغلقة التي اقتصرت على جماعة المجلة وبعض المدعوين والشعراء العرب الزائرين. وبعدها أصبحت الاجتماعات في نادي خريجي الجامعة الأميركية في بيروت، ولكن في أكثر المرات كانت اللقاءات في بيت يوسف الخال.

كنت آتي إلى «الخميس» زائراً في الصيف، مسلحاً بالرسائل التي كنت أكتبها بين الحين والآخر للمجلة عن الحياة الثقافية في انكلترا والشعر الانكليزي الجديد الصادر في ذلك الحين. وكان سلاحي الآخر، بحكم ثقافتي الانكلوساكسونية وتواجدي في كيمبردج، اطلاعي على اريشبولد ماكليش الذي قدم العدد الأول من «شعر»، وعلى ت. س. اليوت. وعلى عزرا باوند وعلى ييتس وعلى وولت ويتمان واميلي ديكنسون وغيرهم من شعراء الانكليزية، الذين كان يترجم لهم ويبشر بهم يوسف الخال، كل ذلك وسط جو تسوده الثقافة الفرانكوفونية، مما رفع من قيمتي عنده، فصار يدعوني إلى «الخميس» كلما وصلت إلى بيروت، حتى استقريت فيها نهائياً في صيف ١٩٦١. واستمر «خميس شعر» حوالي ثماني سنوات، طوال زمن صدور المجلة الأول بين ١٩٥٧ و١٩٦٤. وكان تجمعاً نادراً لم يتكرر، وان قُلّد.

ولم أكن في مرحلة الاصدار الأول عضواً في هيئة تحرير المجلة. ولا مطّلعاً على موادها، كذلك لم أكن طرفاً ولا مشاركاً في النقاشات التي كانت تدور في «الخميس» حول «قصيدة النثر» أو «الشعراء التموزيين» أو «النقد البنيوي» أو «اختراق جدار اللغة» أو «تأسيس كتابة جديدة» أو «القصيدة المدورة» أو ترجمة أدونيس لقصيدة الشاعر الفرنسي سان جون بيرس «ضيقة هي المراكب». كذلك لم أكن طرفاً في تفجير الخلاف الذي استعر فيما بعد بين شوقي أبي شقرا وأدونيس، ولا في الصراع الذي ورثه انسي الحاج بعد ذلك. كانت همومي الشخصية والمهنية، هموماً سياسية وصحافية. موضوع الشعر واللغة والترجمات كان موضوعاً «يطربني» أكثر مما كان موضوعاً يعنيني أو يهزني أو حتى يثيرني. كنت مستمعاً وجليساً جيداً في «خميس شعر»، ولم أكن مشاركاً في رأي له أي وزن أو قيمة قد يعدّل من سير النقاش في هذه الأمسية أو تلك.

كنت في صف الكومبارس وأمامي صف النجوم. كنت في الصالة، وكان هناك في البلكون: يوسف الخال وأدونيس وبدر شاكر السياب وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ وسلمى الخضراء الجيوسي وخالدة سعيد وحليم بركات ونديم نعيمة وجورج صيدح وانطوان غطاس كرم



وبلند الحيدري وهشام شرابي وماجد فخري ونذير العظمة وشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج وفؤاد رفقة ومحمد الماغوط وعصام محفوظ وجورج غانم وأسعد رزوق وجورج شحادة ونزار قباني ويوسف غصوب وصلاح ستيتية وطلال حيدر وفدوى طوقان وابراهيم شكرالله وفؤاد الخشن ونازك الملائكة وغيرهم، ممن كانوا يحضرون كمشاركين أو زائرين. أكثرهم كان يكبرني سناً، ومعظمهم كان يملك كفاءات لا أملكها، وأغلبهم كان من ثقافة وسياسة مغايرة لثقافتي وسياستي. كنت أجلس في صالون «خميس» هذا المسرح العظيم وأمامي هؤلاء النجوم الذين يصنعون الشعر ويغيرون من مسار تاريخه.

صحيح انني كنت كومبارس، إنما كنت كومبارس قريباً من السلطة. ولم تكن السلطة سوى يوسف الخال.

كان يوسف الخال شخصاً رائعاً، ظريفاً، محباً للفن وللثورة والتغيير، له آراء في منتهى الطرافة، كانت تبهرني بالجديد الذي فيها، وتستهويني بجرأتها. كان صانعاً ومؤسساً ومتواضعاً إلى أبعد الحدود. للصداقة عنده أهمية ـ وخاصة مع الشعراء ـ لا يفرّط فيها بسهولة، مضيافاً يحتفي دائماً بالآخرين، كان مهووساً بموضوع اللغة العربية، يدعو إلى التخلي عن الاعراب وحركاته، لكنه يخالف الدعوة إلى الكتابة بالحرف اللاتيني أو الكتابة باللهجة الدارجة أو العامية، كان يفرح بالشباب وبالتجارب الواعدة. كان فناناً وشاعراً وصاحب مزاج وصاحب كأس، يقدر النكتة وان كان راوياً سيئاً لها. وعلى الرغم من الفجوة العميقة التي تفصل بين خلفيته الدينية المسيحية وسخريته الدائمة من العروبة، وميوله السورية ـ القومية الاجتماعية السابقة، اللبنانية الضيقة فيما بعد وفي سنواته الأخيرة، وبين خلفيتي العروبية ـ القومية وميولي الناصرية ـ الاشتراكية في حينه، كنت أشعر بالقربى نحوه. كان لا يعرف التعصب السياسي أو التشنج الطائفي. وكان أكثر ما يكون تسامحاً في شؤون الدين والدنيا. وكان يشفع لي دائماً عنده ثقافتي الانكلوساكسونية وتربيتي البروتستانتية، حيث كنت خريج مدرسة برمانا العالية التي كانت تديرها في تلك الأيام جمعية «الكويكرز» الانكليزية. كان بطريركاً حقيقياً للشعر، تحيط به مجموعة من الشعراء القساوسة، يرفعهم رتبة نهاراً، وينزلهم رتبة ليلاً. كان واسع الصدر، كبير القلب. وكنت أحبه.

وعلى الرغم من هوسي بالشعر، ومن مداراة يوسف الخال لي، فقد رفض ان ينشر لي «موت الآخرين»، أول ديوان شعر لي، في سلسلة منشورات مجلة «شعر» في صيف ١٩٦١، لأنه لم يكن في المستوى الشعري الذي يريده، ولم يكن مقتنعاً به. وكان جبرا ابراهيم جبرا أول من اقتنع بي كشاعر، وقدم للديوان بدراسة بعنوان «زحزحة الباب العملاق». لكن هذا لم يقنع يوسف الخال بنشره. وأذكر يوم ذاك انه «أخذ على خاطري»، وكان عمري يومئذٍ ٢٤ سنة، فحملته إلى ناشر آخر وصدر عن «المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر» في بيروت لصاحبها فيكتور غريّب. وهكذا أكد يوسف الخال بأنني لست من شعراء مجلة «شعر». وعندما صدر «موت الآخرين» رفض ان تكتب عنه مجلة «شعر»، إلّا انه في الوقت نفسه خصص «خميساً» بكامله لمناقشته، نشرت مداولاته جريدة «النهار» في حينه.

كانت هذه كل علاقتي بمجلة «شعر» حتى توقفها الأول في صيف ـ خريف ١٩٦٤.

لذلك، وأمانة للتاريخ أقول اليوم انني كنت على هامش «شعر» ولم يكن لي أي دور اطلاقاً في المجلة، حتى في مرحلة الاصدار الثاني (شتاء/ربيع ١٩٦٧ ـ إلى خريف ١٩٧٠). وحين كنت في عداد هيئة تحريرها لم يكن لي أي رأي في أعدادها التي صدرت. كان يوسف الخال صاحب القرار الأول والأخير في الذي ينشر أو لا ينشر فيها، كأي رئيس تحرير حقيقي. ولا اذكر تماماً اذا كان شوقي أبي شقرا أو أنسي الحاج قد مارسا أدوارهما التي مارساها في حياة «شعر» الأولى. خلال هذه الفترة كتبت فيها مجموعة مقالات نقدية ومراجعات لكتب. ونشر لي يوسف الخال قصيدة أو قصيدتين تشجيعاً. وكنت في هذه المرحلة معارضاً لاصدارها مرة ثانية عن «دار النهار للنشر»، مقتنعاً بأن المجلات التاريخية لا تموت الا كالاشجار واقفة، وأن لا قيامة ثانية لها مهما افتعل أصحابها احياء عظامها وهي رميم.

وسايرت يوسف الخال في عناده لاصدارها ثانية، وخاصة انني كنت أعمل في «النهار» الجريدة، وكان هو يعمل في دار النشر، وأرادني ان أكون قريباً منه. وصدق ظني وتوقفت «شعر» بعد ٤٤ عدداً على امتداد إحدى عشرة سنة في خريف ١٩٧٠، وبعد أن باع نصف امتيازها لدار «النهار» عند اصدارها. وفقد النصف الآخر عند توقفها. ولم يكن لي فيها سوى دور الصديق ليوسف الخال ودور رفيق الدرب المثقف لشعراء مجلته.

□□□

يبقى دور مجلة «شعر» في الثقافة العربية، وهو في رأيي دور مبالغ فيه. دور اخترعه الذين كانوا خارج مجلة «شعر». ودور عززه أعداؤها لتكبير دورهم، ودور ضخمه الجيل الذي لم يعاصرها. دور اصطُنع لها في عصر خبتْ فيه أنوار ثقافية كثيرة.

كانت «شعر» مجلة فصلية تصدر أربع مرات في السنة، مؤلفة من مجموعة من الشعراء والفنانين والأدباء المتنورين المنفتحين على الآداب الغربية، وعلى الشعر الفرنسي تحديداً، يجتمعون يومياً ويلتقون معاً كل خميس ويؤلفون عصبة مستنيرة من المثقفين. كانت مجلة نصوص شعرية وترجمات وكتابات في نقد الشعر وتعريفه.

كانت «شعر» مجلة رائدة في عملية لفت الانتباه الى حركة الشعر الحديث في العالم، محاولة أن تكون مخالفة للسائد الثقافي والسياسي في تلك الأيام، الذي كان منغلقاً ومتعصباً ومحكوماً بالمقولات التقليدية التي كانت تسمى «عروبية» أو «ماركسية» أو «اشتراكية» أو «قومية عربية». كان «المعارضون» لمجلة «شعر» الممثّلون بأصحاب هذه المقولات أسرى «دوغما» تيارات عصرهم. بينما كانت شلة «شعر» ليبرالية، غربية الاتجاه، مغامرة في بحثها عن الجديد، منفتحة على ذلك العصر، في وقت كان الانغلاق هو سمة الفريق المعادي لها.

ومع نمو حركة الشعر الحديث وتكاثر الشعراء الجدد. اصطُنع لمجلة «شعر» ـ وهي في رأيي ظاهرة عادية جداً ـ هالة لم تكن لها، ولا أعتقد أن مؤسسها طمح اليها أو أرادها. إنما أرادها شعراء الحداثة الجدد لتكون لهم «مرجعية» يختلفون عليها أو يتفقون حولها. ومع انتشار عصر الظلمات ومرور السنوات، وبعد هدوء العواصف من حولها، أصبحت «شعر» تتراءى وسط مجايليها من المجلات العربية، المجلة الأكثر ضياء بمجرد المقارنة بين مجلات الأمس ومجلات اليوم. فقد كانْ لها هذا الوهج في عصر كانت الوحدانية السياسية والالتزام

الثقافي ذو البعد السياسي هما النمطين السائدين. فحفظت «شعر» تعددية الألوان في الثقافة والأدب والشعر، على الرغم من أنها كانت هي نفسها مصابة بعمى ألوان معين انعكس على الكثير من مواقفها.

هذا كل ما كان بيني وبين مجلة «شعر» الذي يعني الناس، أما ما كان بيني وبين يوسف الخال، فلا يعني أحداً إلاّ أنا وهو.

□ □ □

ومن محاولة الربط بين «الناقد» و«شعر»، الى محاولة القول ان «الناقد» هي امتداد لمجلة «شعر»، واستطراداً لمجلة «حوار» التي أصدرها الشاعر توفيق صايغ (١٩٦٢ ـ ١٩٦٧)، من البديهي هنا التأكيد بأن «الناقد» ليست بأي شكل من الأشكال امتداداً لأي من المجلتين المذكورتين. الرابط الوحيد بين «الناقد» من جهة، و«شعر» و«حوار» من جهة ثانية، هو صداقتي الشخصية ليوسف الخال وتوفيق صايغ وصلتي التاريخية بهما. مجلة «الناقد» خلقت لزمان وأناس مختلفين وأفكار وظروف مختلفة. المجلات لا تؤدي أدوار بعضها البعض. هذه المقولات يرددها الذين يريدون تبرير أوهام لم تنته لديهم بعد.

ربما تكون «شعر» قد تركت بصماتها على مجلة «مواقف»، لأن أدونيس كان شريكاً في «شعر». والعلاقة بين أدونيس والخال تختلف جذرياً وكلياً عن العلاقة بيني وبين الخال، فلا بصمات لـ «شعر» على «الناقد»، ولا سمة مشتركة، ولا أوجه شبه بين المجلتين. ثم ان «شعر» كحركة أدبية كانت أكثر انسجاماً وتماسكاً. و«حوار» لم تكن حركة أدبية اطلاقاً. بينما «الناقد» مجموعة متناقضات، وهذه ربما ميزتها. فيها ليبرالية واتساع أفق وديموقراطية ومشاكسة، ربما لا يحملها يوسف الخال في «شعر» ولا توفيق صايغ في «حوار». ولعل الربط ازداد مع تأسيسي جائزة الشعر واصداري أعمال يوسف الخال وأعمال توفيق صايغ. ولم يكن دافعي لذلك سوى محاولة وفاء للعشرة والصداقة وتكريماً للأدوار.

و«الناقد» ليست سوى اجتهاد أدبي في إطار محاولة شخصية. محاولة مجموعة كتاب التفوا حولها طامحين الى تصحيح مسار تدهور الحالة الفكرية والثقافية في العالم العربي. وهي محاولة تخضع تالياً لمدى قدرتنا وتحملنا وامكانياتنا والظروف التي تجابهنا. وليس في «الناقد» مصلح ثقافي أو داعية ثقافي. «الناقد» مجموعة كتاب تجمعهم الحرية. وليس هناك اغراء أو حوافز في «الناقد» سوى الحرية المتاحة فيها. وكم من كاتب كتب أو ساهم في «الناقد» تورط من جراء ذلك. لذلك أقول ان «الناقد» هي استثناء القاعدة الثقافية المتبعة اليوم. و«الناقد» مجلة غير مدجنة حتى اشعار آخر وعندما تدجن تصبح شيئاً آخر. وهي مفتوحة لأصدقائها وأعدائها على السواء.

وأود أن أضيف أن مهمتنا في «الناقد» ليست رسولية أبداً. الناس وضعتنا في هذه الصورة. نحن دعاة تغيير. نحن «عور بين عميان». شمعة صغيرة في ظلام كثيف. مجلة عمرها أربع سنوات لا تدخل إلا الى خمسة أقطارعربية ويمكن أقل وفي شكل متقطع. وكأن الرقابة العربية أعطتنا حجماً أكبر مما نستحق، وتحاكم الكل من خلالنا.

ولكن ما هي «الناقد» تحديداً؟ بماذا تختلف عن غيرها من المجلات الثقافية التي سبقتها والمجلات التي عاصرتها؟

«الناقد» في عصر الحريات هي مجلة بديهية، ولكنها في عصر الظلمات هي مجلة مضيئة. □

أوّل البحرِ

خالد جابر يوسف

■ غرّني أنَّ لي بلاغةَ البلبلِ
وأنا أتموّجُ عبرَ مسافةٍ شفّافةٍ تشبه الطبيعة
حتّى نسيتُ أنَّ حنجرتي تصدأُ
وجسدي ينكمشُ كلّما تمدّدَ الوقتُ
يا رايتي التي تخفقُ في الأعالي،
ثمّةَ دبيبٌ يتسلّقُ أكادُ ألمسُ..
كأنّكِ صورةُ الانسانِ، وهو الجفافُ الذي يُطاردُها..
حينَ وقفتُ أمامَ الجبلِ، ورأيتُ الديناميت،
شمَمْتُ رائحةَ الشياطِ، الانسانِ في صورتهِ الأخيرة،
لم يلتفتْ إليَّ أحد
حينَ لوّحتُ للهواءِ المتعفّنِ وأنا أتسلّقُ الركام
كانَ عمودٌ من السعادةِ ينهضُ معي عمودَ دخانٍ يتصاعدُ
لهذا بصقتُ بلاغتي إلى القعرِ..
بالرّنينِ كنتُ أحرّرُ أنغامَها المتشابكة،
في يدي تاجُها، وهي المرأةُ في الأعالي..
ينحسرُ جليدُها عن دميةٍ ملوّنةٍ ومخلفاتٍ ثقيلةٍ تعصِرُ الذاكرة
لِمَ لا نعودُ إلى مفتتَحِ الأسئلة؟
مايزالُ بمقدوري أنْ أقفَ عندَ أوّلِ البحرِ؛
أقولُ للموجةِ: استقيمي، أيتها الموجة؛
وللمركبِ: استقِم،
الصحراءُ تحتضِنُ المعجزة..
انظروا كيفَ تنزحُ من يبوسةِ تاريخها
وتفضَحُ المساحيقَ التي لوثتْ بشرتها الدكناء.. □

(*) خالد جابر يوسف شاعر من العراق، فاز بجائزة يوسف الخال للشعر، عام ١٩٨٨، عن مجموعته الشعرية «بحثاً عن المهب» الصادرة عن «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن».



لا أنادي إلا هذه اللحظة

أنسي الحاج

■ منذ ما قبل عهدي بالكتابة كنت دائماً أتخيَّلها ذوبانَ حُبّ.

ذوبان الكاتب في لحظة حب تُعانقه بوحدة الوجود، أو بوحدة شخص يحبه.

وقد عرفت الكراهية والغضب والنقمة، وصحوتُ من أحلام على صدمات، ومررت بحالات من الانعزال المغلق والعزلة الموحشة، ونسجت العديد من أحلام الثأر العاجز، وغفوت بعض الليالي خالياً من كل شفقة إلاَّ شفقتي على نفسي.

وانعجنت كلمات لي بماء الأنانية، واحترقت بنار الضغينة. ومع هذا لم استطع، رغم اني حاولت مرات، أن أتغلب على تلك اللحظة.

لم أستطع ان أتغلب على «ضعف» الاستسلام في الحب والذوبان في لحظته الحاسمة.

وعندما أراجع اليوم ـ وقلّما أفعل ـ كتابات تلك الضغائن يتبيّنُ لي أنها لم تكن سوى فراغات انتقالية بين قَدَر حبّي وآخر، بين لحظة ذوبان ولحظة. فجوات، جراحات، ارتطامات بواقع معاكس للحب، بعالم سميك، لا يردّ الجواب.

أوقات ضائعة بين لحظة ولحظة.

لحظة الانحلال في لحظة: انحلال الوعي النفعي لمصلحة الوعي المقهور، لمصلحة الوعي المتصالح مع الكون تحت ضغط سحر الحب. لحظة الغفران الأقصى، لحظة انحلال كل غرائز الموت في دوّامة الرغبة وغريزة استعادة عشبة الحياة الأبدية.

*

أحاول الآن ان أكتب عنك أيتها اللحظة دون أن أُسيء إلى حميمياتك. فما أبشع ضوضاء الكلمات أمام روعة صمتك.

لا أقصد لحظة انفجار النشوة ولا لحظات تجمّع غيوم الرغبة. أقصد لحظة الإنعصار من الحب حتى الوقوع من كل عروشنا المستعارة على أرض الإنوهاب الكليّ.

أقصد لحظة الانفصال عن كل ذات فينا غير ذات التماهي حبّاً، عبادة.

لحظة التبخّر في سماء الاشراق والانحلال في الشفافية.

الانحلال.

والانحلال من عقدة كل جذع، من جذع كل شجرة، من أي انتماء كان،

والسباحة في سلام سكران بلا أي هدف، بلا أي حساب إلاَّ المزيد من نهب الأبدية في هنيهة، وبتدفق شعوري ولا شعوري في حجم نجوم تتدحرج.

ماء الينابيع، هنا.

إنبثاقه، شلاّله، ومَكْسره.

*

ثم تختلط لحظة الهيام حبّاً بلحظة الأوج الجنسي، ولحظة وهب الذات بلحظة أخذ الآخر.

كما تختلط لحظة الركوع بلحظة الجنون ولحظة الحضور الأكبر بلحظة الغياب الأكبر.

ولحظة الحنان اللانهائي بلحظة الشراهة اللانهائية.

ولحظة الصمت المطبق بلحظة تفجُّر كل سدود الهذيان الباطن.

لأنها، في كلمة، لحظة القمّة في الحب.

ولا حياة للشعر إلاَّ بها.

ولا حياة إلاَّ بها.

*

ماء الينابيع هنا.

الينابيع التي لا تبعد عنك غير مسافة التوغل في ذاتك، تحت أغصان التظاهر وخشب القسوة وحجارة الانتفاعية.

*

لحظة جَيَشان النعمة

حيث يتلاقى هطول الذكريات مع وصول الومضات عن حياتنا المقبلة.

*

لحظة الولادة من جديد

لحظة القاء الجسر بين براءة طفولتنا وخلاصة حكمة العصور

لحظة الولادة من جديد من قاع هذا الاستسلام الإلهيّ.

*

ولا نعود نرى شيئاً، فما من حاجة إلى النظر

ولا يعود شيء بخافٍ على عيوننا، فما من حاجة إلى النظر.

***

بدونكِ لا معنى لكَ أيها العالم

وكيفما قلّبتُ النظر حوالي هذه اللحظة، وفي معانيها ونتائجها، ما وجدتُ مفراً من استنتاج بسيط يتكرر قوله عندي: الحب هو الشعر. أو الشعر هو الحب، لا فرْق. لا شعر بلا حب. ويتضمن هذا شعر الرؤيا، واللعنة، والمرض، والكراهية، والوطن، والصوفية، كما يتضمن شعر الغرام. لا شعر بلا حب. الحب هو الشعر.

الحب العاطفي - الجنسي . . . الحب الغامض، الموحي برسائل القَدَر، الباعث بإشارات غيبية، والحب «الزمني»، البسيط، المرسل نظرات العيون ولمس الأيدي ومعانقة الأجساد. الحب المصعّد، والحب الممارَس. الحب «الراقي»، والحب «السافل». فهو دائماً نقيّ، أبيض أكان أم أحمر أم أسود.

الشعر هو الحب. فكيف يكون شعراً ما لم يكن، في مصدره وفي مآله، حبّاً؟ وكيف يكون حباً ما لم يكن غنياً بتلك اللحظات الذوبانية؟

*

ليس شرطاً ان تذوب مباشرة في الآخر.

تستطيع ان تذوب في شيء فيك يوصلك إلى الآخر.

*

وكما ان الحب احتراق لا عاطفة مهذبة، كذلك سبب الحب، أي الجمال، هو حياة ملتهبة وليس مَشْهداً. إنه الصدمة، بل الاشراق الزمني مضرماً وجيب الاحتفال بما يشبه الهَلَع في قلب الكون بأسره هنا، بين جوانحك.

الجمال هو هذا الخفقان الأرعن أمامه، هذا الاضطراب الشديد الذي يدمّر فيك نواة كل كذب ولا يدع قشرة إلا ينتزعها، ملقياً بك بين مطرقة الشهوة وسندان الحسرة.

الجمال هو مشهدكَ أنت أمامه، أيها المأخوذ، هو مشهدك أنت معه، داخله، داخلك وقد أصبح فيك. الجمال أيها المسكون ليس مشهداً بل هو الحرب.

*

دُوار اللحظة.

الوقوع من شاهق البؤس في اتجاه الغور الفردوسي السحيق.

الدُوار المفتّح

الموعد الملبّى مع السعادة.

*

بلى السعادة هنا، مهما شَتَمنا.

هنا، وهناك أيضاً، أين التعارُض؟

فهناك هو هنا في ما بعد.

وفي ما قبل، دون شك.

*

لا أنادي إلاّ هذه اللحظة.

لا أتوق غيرها.

لن أجهد النفس في البحث عن حل آخر لما لا حل له.

لا أقرأ ما ليس هي.

لا أحب أحداً لا يمارسها، لا يحمل إليها، لا يُسبّبها.

لا أفكر إلاّ فيكِ لا أعيش إلاّ من أجلكِ أيها التفوّق في الذوبان.

يا سباق رمي الذات في وهج الافتتان، في منحدر التوله، على بلاط عبادة الجمال.

كل شقائي هو أني أرضى، أحياناً، أن أبتعد عنكِ أكثر مما أريد أيتها اللحظة.

وما أنا بعيداً عنكِ بأكثر من حطام يستغرب ماذا يفعل هنا، ويتساءل كيف ما زالت هذه الأرض تتحمل الحياة والاحياء.

*

على بركات اللاوعي، تحت رحمة التخييل الطليق، لا أحقق سوى رغباتي. أي منحة أكرم؟

وأقول «سقوط» و«انحدار» وتحليق في اتجاه الأسفل، ولكن، عجباً، لا أشعر، خلال هذا السقوط، أثناءكِ أيتها اللحظة المقدسة، بأي «سقوط». أشعر أني أتعمق، أتوغل، أنعتق، أصعد، أرى. . . أرى ما يُنسيني عينيّ القديمتين، وما يُنسيني عداء الحياة لي وما يلغي كل فكر الاحباط والخوف. وأصير ما يعانقني بكل ما كان مغلقاً في وجهي.

تعطيني أكثر مما تعدين أيتها اللحظة. بدونكِ لا معنى لكَ أيها العالم، ولا كلام بيننا.

*

ومهما استغرقتُ في هذا الغوص لا أغرق فيه حتى الفقدان. لا أختفي مهما ابتعدت. أرجوكِ أيتها اللحظة المقدّسة لا تكتئبي لأني أتطفل بالكتابة عن بعض صفاتك فأقول، مثلاً، انكِ، بَدَل أن تعطّلي الوعي تزيدينه، وبدل التدنّي المظنون في حالات النشوة هذه، تعطين قلبي وفكري وجسدي وروحي أحجامها الخارجة من الأسر، أحجامها الكبرى، الأشد أصالة في نورها من الشمس في نورها، وبَدَل التواري والانهيار اللذين يتهمك بهما كارهو كل عطاء، تعطين الداخل فيك حظّ ان يشهد ذاته، أخيراً، بعين الرائي، وأن تعلو تحته جبال الموج وهو قادر فوقها قدرة إله تلعب حوله الرياح وهو يلعب بالحياة والموت وما بَعْدهما.

أنتِ ظهوري أيتها اللحظة.

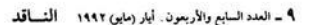
*

وكلما ذهبتُ معكِ أمسكتُ الكأس المفقودة وشربتُ منها الصبا الأبدي.

أنتِ يداي الممدودتان إلى الكون

والكون يسمعني ويعطيني يديه. □

... ولا مفرّ من استنتاج بسيط: الحبّ هو الشعر



الشاعر والمهرجان

يحيى جابر

■ في الطائرة التي أقلته من بلده، كان الشاعر المدعو إلى مهرجان الشعر العربي، يعيد قراءة بطاقة الدعوة على المرأة الحامل التي تجاوره في المقعد، ويحدثها عن المهرجانات الشعرية التي دعي إليها ويقرأ لها نماذج من قصائده (واحدة منها عن عيد الأم). وقبل ان تحط الطائرة سدد الشاعر نظرة خاطفة للعاصمة من فوق، وهزّ رأسه اعجاباً وتحضر بسيكولوجياً كفاتح شعري. وفي اللحظة التي إنزلقت فيها دواليب الطائرة على المدرج، تغيرت ملامحه استعداداً للقاء الاخوة أو الرفاق في البلد الحبيب المضياف. فبدأ بضبط أفكاره وبرمجتها حسب نظام البلد، وأخرج لساناً آخر من جيبه، بالاضافة إلى أذنين تليقان برأسه، وعينين زجاجيتين، وقام بلصقهما على الوجه الشمعي الذي أحضره خصيصاً. وفي اللحظة ما قبل الأخيرة، لم ينس ان يرسم تلك «البسمة» على الشفتين ليكتمل قناع «الابله الأنيق». «أهلاً وسهلاً.. بأخ العرب» جسناً قال هذا الرجل صاحب البدلة الكحلية والنظارات السوداء، والذي قفز فوق الدرابزين الجمركي فتأهب الشاعر ورمى حقائبه من يديه، وركض ضاحكاً. كذلك ركض صاحب النظارات السوداء. كانا يركضان صوب بعضهما مثل رجلين نجوا من معركة في فيلم سينمائي، تباوسا، دون ان يعرف أحدهما الآخر. لكن ما ضايق الشاعر أثناء العناق، ضغط الشوكة التي سرقها من الطائرة، التي كانت توخزه في خاصرته، ولكن الألم الحقيقي انتابه حين لمح حقيبته وقد انخلعت لحظة وقوعها من يده، وانفتحت في أرض المطار فتبعثرت دواوين الشعر وربطات العنق، مع كيس البزورات الذي تمزق تحت أرجل المسافرين.

أمر صاحب البدلة الكحلية حمّالاً بأن يلمّ حقيبة الشاعر، ثم نتع منه جواز سفره، وأعطاه بسرعة لضابط الجوازات ليختم تأشيرة الدخول، وشاعرنا يقف خلفه كزرافة، ولم ينتبه إلى الصفوف الطويلة من المسافرين المنتظمين في طوابير يجلدها الجمركي بنظرات جاسوسية. فكل المسافرين القادمين اعتبروا عملاء أو مهربين، ولم يكن يعنيه أصلاً هذا المشهد الخرافي، حتى انه أخذ يبالغ بوصف نظافة المطار وسعة قاعاته، وروعة العاصمة من فوق ثم تهدّج: منذ زمن وأنا أحلم بزيارة هذه العاصمة المقدسة. فأجابه الجمركي مبتهجاً: لم تر شيئاً بعد وحاول الشاعر أن يرد عليه، لكن الحمّال لكزه من الخلف هامساً: «سيدي حقائبك ثقيلة جداً». فعبس الشاعر قائلاً: انها الأشعار... يا ولد.

كان المسافرون مع الشاعر على الطائرة ينظرون إليه. بحسد، وقد تملّص من نظرة المرأة الحامل التي كان يحاورها في الطائرة... ما يعنيه فقط ان يقطع هذا الحاجز المعدني برفقة الرجل المسؤول عنه، المسؤول صاحب البدلة الكحلية والنظارات السوداء. والمسدس الذي لا تلمع من فوهته وردة.

ما تم ابتكاره في الفكر العربي الحديث، كناية عن ثقافة جديدة، هي ثقافة المطارات، ثقافة الاختام والتأشيرات، ثقافة نفاثة أسرع من



الصوت، فيزرك الشاعر المدلل بين المضيفة والجمركي والمرافق، ويسوّر بعيداً عن الركاب العائدين من غرباتهم، أو الجماهير المجلودة على الحدود، زواراً أو مقيمين، مواطنين أو سياحاً، مغتربين أو منفيين. . كل جوازات السفر تدخل إلى الكمبيوتر تدقيقاً، إلاَّ جواز الشاعر المهرجاني، فهو فوق الشبهات، لأن الشعراء. . . هم الأنبياء الجدد!

قبل ان يصعد الشاعر في السيارة أو الميكروباص، تنفس ملء رئتيه (ولولا آخر شرش حياء لقبّل الأرض اجلالاً) وفي الطريق أخبر مرافقه انه قد أحضر معه قصيدة مقنبلة، ستفرقع الأرض، وسيقلب فيها الطاولة. وربما ستكسّر الجماهير الكراسي اعجاباً. وحين بدأت الفنادق تطل على جانبي الأوتوستراد بدأ الحديث يتجه نحو انجازات الدولة العمرانية وجماليات النظافة الاسفلتية، فتواطأ الشاعر موافقاً بخمس عشرة هزة إلى الأمام وسبع تأوهات اعجاب، ثم قام الشاعر بمقارنتها مع الاوتوسترادات الجديدة التي فتحها في صحاري القصيدة العربية، وكيف أنشأ على جوانبها عمارات شاهقة من الدواوين، كذلك الأبنية الدرامية الأنيقة، وتمادى في الكلام مما جعل السائق العجوز يلوي بوزه ساخراً ويقول: «لقد وصلنا إلى الفندق». وقبل ان ينزلا ناول الشاعر المرافق زجاجة الويسكي التي اشتراها له في الطائرة، فخجل الأخير واحمرّ خداه، كذلك ابيضت طلقات مسدسه [عاشت حضارة الاوتوسترادات والفنادق].

أول امرأة يتعرف عليها الشاعر في الفندق، هي موظفة الاستعلامات المرحبة به فيمنحها طرفه ظناً منه انه يتواضع، أو تخفيفاً من وهج الضوء الذي تبثه تلك الهالة المقدسة التي تحوّط رأسه. فتبادله الموظفة بضحكة وهي تخبره معتذرة، أن غرفته ضيّقة قليلاً، وكل الغرف الكبيرة قد حجزت وامتلأت بالضيوف الشعراء. وهنا يصرخ الشاعر كطفل وُلد للتو، فتركض أمه، عفواً. . . صاحب النظارات السوداء، ويأخذ الموظفة جانباً، ويتفق معها على اعطاء الشاعر جناحاً بكامله. عندها يستكين شاعرنا على ذراع المرافق، ويستند على كتف المستخدم الذي يحمل حقائبه، وفي المصعد يضبط رقبته في المرآة، وهو يلتهم حبة تمر أو حبة مانجا، أو موزة، والمستخدم لا يكف عن كلمات ترحيب مثل «أهلاً وسهلاً». . «أشرقت الأنوار». . . «اسمع بك». . . «أقرأ عنك». . . «ألست القائل». . . كان المستخدم واثقاً أن الشاعر سيخجل ويناوله بقشيشاً مهما. ولما أوصل الشاعر وبضاعته إلى الجناح الواسع سالماً غانماً. وقف على الباب المفتوح منحنياً. عرف الشاعر قصده، لأنه صاحب خبرة في هذا الموضوع، ويجيد التسول من لحظة كتابته للقصيدة حتى القائها، فهو يبكي ويستدر العطف بطريقة مرعبة، وهذا المهرجان فرصة له لأن يخرج بحصيلة جماهيرية وبقشيش محرز من الادارة أو توفيرات من مصروف اليوم (Poket Money)، إن ثقافة التسول يتقنها الشاعر عبر يدٍ مكسورة وممدودة، لولاها لما وصل إلى هذه العاصمة. . .

فعلى من يتشاطر هذا المستخدم في هذا الاحترام المبالغ به؟ بادره الشاعر: يا ولد! (هذه الكلمة كان يرددها دائماً تحبباً لصغار القوم أو صغار المهنة). . خذ هذا آخر ديوان لي، وكتب عليه اهداء من نوع «مع محبتي»، فأخذ المستخدم الديوان وأقفل الباب، وفي الطريق إلى المصعد رمى الديوان في سلة المهملات. السلة التي كانت ملأى بالدواوين.

فك الشاعر حمولته من الكتب والقمصان والجوارب والثياب الداخلية، وحين تأكد من وجود البدلة الخاصة بالأمسية الشعرية، لاحظ انها مجعلكة ومدعوكة. فنرفز قليلاً لأن هذه البدلة بالذات، مناسبة لقصيدته، ولا يمكنه ان يلقي شعره بدونها، ففكر بأن يرسلها إلى الكوّى في الفندق. ولكنه فزع من دفع التكاليف. فتراجع عن فكرته وقرر ان يضعها تحت فرشة التخت وينام عليها لتعود مكوية بأناقة تامة، بدأ بنزع ثيابه ثم دخل إلى الحمام، وأمام المرآة كان عارياً كما خلقه ربه، وسر لأن ربه خلقه ليتمتع بهذه الحياة من مهرجانات وحمامات وخلافه. فتح رشاش الماء ومزج البارد مع الساخن ليفتر، وشال وجه الشمع والأذنين والعينين وكذلك اللسان ووضعها جميعاً على رف المغسلة. . . نزل في البانيو. إنه عاشق للمهرجانات بسبب الدوش، فلقد تعب في بلاده من غلي الماء في الطنجرة على البابور الكاز، وغرف الماء من الطنجرة بالكيلة. . . وبدأ يبلعط، ويغني، لكنه تذكر مهمته كشاعر، فاستغل المناسبة المائية ليتمرن على قصيدته. فبدأ يرخم وينغم، ويقطع المفردات والقفلات، كان في أقصى انفعاله، وكانت الصابونة بين يديه كميكروفون. في تلك اللحظة كان هناك ثمة صرصور يسير بهدوء على حافة البانيو ثم انتقل إلى قدم الشاعر البارزة واكمل مسيرته بحذر مما دفع الشاعر إلى البكاء والتشنج، والصرصور يحاول ان يتمسك بشعرات قدمه حتى لا يغرق، والشاعر يتلوى دمعاً مدراراً. لكن الصرصور تكمش أخيراً بمشط قدم الشاعر الذي صرخ أخيراً: صرصور. . . يا إلهي. وبدأ يشتم الفندق والمهرجان. . . وحين سحقه خاف من فكرة ان شتائمه يمكن ان تكون قد تسللت عبر جهاز تنصت سري موضوع في مكان ما، فبدأ يرتعش مثل صرصور مبلل بالماء.



في ردهة الفندق كان الشعراء يتجمعون حول بعضهم زرافات ووحدانا ويتفرقون رواداً وشباناً وينقسمون كلاسيكيين وحداثانا، ويلتقون رجالاً ونسوانا. وكانت الأحاديث تتواصل عن الحرية والديموقراطية والقصيدة الحديثة والشعر والنثر، بينما رجال الأمن يشملونهم برعايتهم. كانوا موزعين مثل تلك التحف الشرقية التي تزين القاعة، من قلل ودوارق وأكواب نحاسية أو فخارية ومصابيح وصحون مزخرفة كانوا يشبهون قطع الانتيكا التي تصر الفنادق على إبرازها كرمى لعيون السواح. وكان الشعراء يتناغمون مع هذا الديكور الشرقي، بوصفهم فرجة أثرية متحفية، وكان ضباط أمن الفندق يحدقون بالداخلين والخارجين من المواطنين العابرين سهوا، الذين كانوا يتوقفون أحياناً ليتفرجوا على الشعراء من خلف الزجاج، فيسارعون إلى زجرهم. ولكن حين دخل إلى الفندق فوج سياحي ياباني، سرّ بهذا الحشد من الشعراء الذين تحولوا بسرعة أمام السياح إلى شراويل ودشاديش وعباءات وملاءات وبرانس، ترتفع فوقها العقالات والطرابيش والطاقيات واللبادات والكوفيات، كان الشعراء في ألبستهم الوطنية، وحين تقدمت سائحة يابانية عجوز من شاعرنا، طلبت ان تلتقط صورة تذكارية له، وفورية معها، [شاعرنا استغل المناسبة وقال عند عودته إلى بلاده ان شعره سيترجم إلى اليابانية من

قبل «مستشرقة» يابانية. والبرهان هو الصورة الفورية] وما دمنا في الحديث عن الصور، فقد تقدم شاعرنا مثل البقية، واختار مصوراً محلياً يفتش عن رزقه، وطلب منه ان يصوره في الأمسية خصيصاً، وحدد له نوع الصور على الشكل التالي:

- عدة لقطات من الجهة اليسرى وهو في قمة انفعاله بكاء.
- لقطتان من الوراء ليظهر الجمهور معه، خصوصاً أثناء التصفيق.
- ثلاث لقطات مع الوزير أو مدير المهرجان وهو يصافحه.
- لقطة واحدة مع الكاميرات التلفزيونية التي تصوره.
- لقطات مفتوحة مع النساء اللواتي يتكلمن معه ومن كافة الأعمار. (فلا فرق).

واتفق الشاعر مع المصور على ان يخفي اثناء التحميض استطالة أنفه، مع هالة ضوء أو «فلو» ناعم لوجهه ليبدو مقدساً، لكن الجدال لم ينته بينهما حول السعر، إلّا حين وقعت الواقعة وعلا الصخب لحظة دخول النجمة العربية الأولى للعذاب، في الأفلام المصرية، التي تنزل في الفندق نفسه، فانفرط عقد المعجبين والمعجبات عن الشعراء، وركض نحوها موظفو الاستخدام والصحافيون والمصورون ورجال الأمن. حتى ان مدير المهرجان اعتذر منهم بلباقة ليصافح النجمة. وكنت تسمع همهمات الاستنكار من الشعراء وكذلك الاستهجان. لكن «نجمة العذاب» قررت ان تسلم على الشعراء فرداً فرداً. وأن تأخذ معهم صورة جماعية. فلم يمانعوا، ووقفوا جميعهم أمام المصورين، وخلفهم نافورة المياه، كان الشعراء يتراصون دافعين بعضهم البعض فمن يقف إلى جوار الممثلة؟ أو من يقف في الوسط ليبدو الآخرون حوله كأتباع؟ وبدأت الكاميرات تطقطق والفلاشات تلمع، والشعراء يأخذون بوزات مختلفة لسرقة «الكاميرا» والتشبيح، منهم من فتح فمه على أكبر ابتسامة عرفها التاريخ، ومنهم من التفت عابساً محتجاً لكنه بقي مكانه، وآخر بدأ يجادل ويتحدث مع النجمة، وأكثرهم اشعلوا سجائر مع تقطيبة فوق الجبين. وتحولت النافورة من خلفهم إلى نافورة من دخان سجائر.

في كلمته الترحيبية قال عريف المهرجان: «اننا سنسافر الليلة على أجنحة الشعر، ونطير معه». فبدأ الشعراء الضيوف يتحولون إلى طيور واختار كل واحد منهم طيراً يتقلّد به ليرفرف، وأعلن بدء طيران الحفل الشعري برعاية شركة الطيران المحلية، وكان هناك طبل وزمر.



ارتقى شاعرنا الأول وكان كمالك الحزين (نسبة لرقبته النحيلة وقدميه الطويلتين) فوقف أمام الميكروفون بعينيه المستطلعتين، وبدأ يلقي قصيدته «الدمعاوية» فشهق فجأة، وأجهش، وكرجت الدمعات التي كنت تسمع خريرها. والجمهور المبتل يصفق تصفيقاً جنائزياً، وكانت الندبيات واللطميات تسمع في أرجاء الصالة فتهتز الجدران واليافطات والشاعر يواصل بكاءه منشداً: «أين ضاعت فلسطين يا ولدي». . «ارحم دموعي يا لبنان». . . وفاضت أنهار الدموع من مآقيه حتى كدت ترى سمك السلمون يبرق بين رموشه. . . تصفيق ولطم وندب رافق الشاعر من لحظة نهاية قصيدته إلى نزوله عن المنبر. وهبّ وزير الثقافة وناول الشاعر محرمة، وعانقه، لقد شفى الشاعر «مالك الحزين» غليله، وكسب الجمهور.

حين نودي على الشاعر الثاني، وهو الشاعر «الصقر»، كان يدرك ان الجمهور قد أفلت من يده. ولكنه كان واثقاً من نفسه، من نظرته الحادة، وطيرانه الصارم. طار الصقر إلى المنبر، وفتح يديه أو جناحيه المرهفين. ثم استنشاط وشاط قصيدته إلى أعلى ما يمكن. صال وجال، وحرر فلسطين من أعداء الداخل والخارج. وكفكف دموع لبنان وعمّر بغداد. وأرجع الكويت إلى أهلها، ثم محا الحدود عن الخارطة العربية، وكان التصفيق حاداً ومتواصلاً كايقاع جيش منضبط ذاهب إلى الجبهة بثقة، رغم التصفيق لم يهتم الشاعر، فواصل توزيع الثورات على الجمهور، ووزع أيضاً الثروات. فبدأ الجمهور يصفّر ويطبّل ابتهاجاً بهذا الشاعر الذي حرر الأراضي السليبة. ووزع العطايا من نفط وماء. وأطعم الجياع قمحاً، وكان الجمهور يصفق للخبز الساخن الذي كان يتوهج في فم الشاعر، ولم يشبع «صقرنا» تصفيقاً حتى لحظة نزوله عن المنبر مبللاً بالنفط والطحين، وهو لحظة نزوله، رمق الجمهور تارة، وحدّق تارة أخرى بالشاعر «مالك الحزين» الذي زمّ في مقعده.

صعد الشاعر الثالث وهو يلعن في سره «الشاعر الصقر». وشعر بأن ترتيبه كثالث هو ضربة نحس. شاعرنا أو ثالث الثلاثة هو «الشاعر الدوري»، ولأنه حربوق قرر ان يغير رأيه وجناحيه ليكسب الجمهور. فتحول بسرعة إلى سعدان الشعر. فبدأ قصيدته بطرفة عن الشعر الحديث، فضج الجمهور بالضحك، وما دام الجمهور الحبيب قد قهقه فلقد أمسك به من ذيله. فأكمل قصيدته هازئاً بالملوك، ساخراً من أمراء النفط، والجماهير تقوم وتقعد في الصالة، وأخذ الشاعر السعدان يواصل ارتجالاته، متشقلباً على الأرض، قافزاً في الهواء. والجمهور يكافئه بالتصفيق، وكان بقية الشعراء يكزّون على أسنانهم إما غيظاً أو لمنع أنفسهم من الضحك، وحده في الصف الأمامي كان الوزير يعبر ضاحكاً حتى وقعت وجبة أسنانه، لكنه لم يهتم فضحك بلا أسنان، وحين صرخ أحدهم في الصفوف الخلفية ان هذا شعر مسخرة، تمّ اعتقاله بسرعة وسط ضحك الجمهور وتصفيقه للشاعر الذي نزل عن المنبر وهو يرفع علامة النصر.

كان عريف المهرجان يواصل هزّ أكتافه ضاحكاً وهو يقدم الشاعر الرابع الذي شعر بالحرج، فالصالة مازالت تقهقه، لكن شاعرنا الرابع وهو «الشاعر الطاووس»، استغل هذا الانشغال بأن صعد على مهل وشرب كوب الماء، وفتح أزرار بدلته، وفكّ ربطة عنقه قليلاً. واضطر إلى التعامل مع الموقف بخبث، فالشاعر السعدان قد أفرغ الجمهور تماماً، وعطّله. أخذ نفساً عميقاً، ونفش ريشه، وعرف ان الجمهور مازال يملك من منجم الغرائز ما يكفي لمليون شاعر. فأعلن «الطاووس» انه سيقدم قصيدة جنسية، فتوقف الجمهور عن الضحك دفعة واحدة، وأقفلت الأفواه وفتحت الآذان، وجحظت العيون إلى الأمام، وبدأ الشاعر قصيدته بطبقة صوت خافتة مع شهقتين. وتتالت الصور وكأن الشاعر راقصة «ستربتيز» تخلع ثيابها قطعة قطعة. وبدأت الصالة تغرق في العتمة مع الفحيح الذي بدأه الشاعر وهو يعري المرأة الأولى في القصيدة من فخذها إلى صدرها فبطنها. هدوء شامل، مع صرخات تأوه متفرقة في الصالة. أمسك الشاعر بامرأة ثانية فأخذ بجلدها وتعريتها وبدأ يقضمها أمام الجمهور وكاد يلتهم الميكروفون، وبعدها اغتصب امرأة بفحولة نادرة ثم احرقها وسفّ رمادها، وحين

حاول واحد من الجمهور الدخول إلى المرحاض، اعتقله رجال الأمن بهدوء على البـاب بتهمتـين: الأولى أخـلاقية، والثـانية بداعي التخـريب، ولكن الشاعر حين أدرك ان القشعريرة قد تسللت إلى أحـاسيس الجـماهـير المعطلة والمشلولة أيقن انه عرف من أين تؤكل الكتف. فأنهى القصيدة وأضـاء الصـالة بعينيه الشهوانيتين. فدبّ زلـزال من التصفيق، أوقـع اليافطات عن الجدران وارتجت حلقات الأذان وسـوارات العقـود وخلاخيل النساء. كان تصفيقاً لم تشهده المـنطقـة، لقـد فاز «الشـاعـر الطاووس» بفحولته. نظر إلى زملائه الشعـراء وقال في نفسه: «لقد خصيتكم» وحين نزل كانت نظرات النساء مركّزة عليه، أما الوزير فقد غمزه.

عريف المهرجان مشى مروبصاً نحو المنبر. وكان عدد من الصبايا والشباب الجامعيين قد بدأ بالانسحاب، لكن العريف انتبه فجأة إلى ان هنالك شاعراً آخر فقدمه بقوة وبسرعة.

شاعرنا الخامس أو الأخير، أيقن انه الخاسر فعلاً، ماذا سيفعل؟ وماذا سيلقي؟ لماذا لا تنشقّ هذه الأرض وتبتلعه. وحين كرر العريف اسمه مرة أخرى، استيقظ من حواراته الداخلية. شاعرنا كان الشاعر «البومة» فتغير بسرعة إلى الشاعر «الببغاء» وقال في نفسه: ومن بعدي الـطوفان، لأنه إذا فشل في عدم كسب التصفيق لن يرد اسمه مرة أخرى في المهرجان ولن يدعوه، فكّر: يجب ان أهيّج الصالة، ولكنهم سبقـوه إلى الثورة وتوزيع الثروة. الدموع والرعشات والضحكات، وكان حين صعد لاحظ ان زملاءه يتهامسون فيما بينهم. قال في سره: سأنتقم من الجميع، من هؤلاء الشعراء وهذا الجمهور وذاك الوزير. وحين وصل إلى الميكروفون، شد حزامه الجلدي وتابع بعينيه ما يجري في الصفوف الخلفية وصرخ فجأة: من على هذا المنبر أوجه تحية كبيرة إلى راعي هذا المهرجان إلى زعيمنا المحبوب وقائد ثورة هذه البلاد. ولم يكن ينتظر هذا التصفيق الحاد، فحين لفظ اسم الزعيم بدأ الحراس بالتصفيق الذي انتقل إلى الصالة فأصاب الجمهور بالصرع، وكان التصفيق يسري كالكهـرباء في اثلام القاعة، ثم انتقل إلى خارجها والاروقة. الميكروفونات المنصوبة بدأت تنقل التصفيق، الذي انتقل إلى الشوارع الخلفية مع اسم الزعيم، لقد كانت المدينة تصفق بيد واحدة... وفي القاعة كان الوزير قد وقف مصفقاً ولحقه الجميع، حتى ان المصـور التلفـزيوني حين سمـع اسم الزعيم ترك الكاميرا وصفق، ثم التقطها، وتابع تصوير تلك الأيدي، كان الشاعر واقفاً مكانه يراقب تلك الأيدي. وقد مدّ اصبعه الأوسط من تحت الطاولة لزمـلائه الشعراء. ثم أكمل قصيدته الكلاسيكية في وصف الزعيم الوحيد الأوحد، ومعاركه، وشجرة عائلته وسلالته. وقلّب اسمه على عدة معانٍ وكلما شعر ان الصالة هادئة ذكر اسم الزعيم لتشتعل مرة اخرى، لدرجة ان الوزير قام من مقعده وقفز إلى المنبر وقبّل الشاعر في وجنتيه. القبلة الأولى للكـامـيرا ليشاركه النجومية في حب الزعيم. والقبلة الثـانية لم تكن قبلة وإنـما همسـاً في أذنه: حلال عليك هذا المهرجان من جمهور ومكافآت



اهـترأت الأيدي، واحمـرت، وسقطت الأصابع، صفّق الجميع بأقدامهم حتى تفككت، تناطحوا، لم يبق شيء من الجمهور في تلك الأمسية الشعـرية سوى نبضـات قلوب حاولت التسلل إلى خارج القـاعـة، لكن صوت الدراجات النارية والسيارات السوداء الكبيرة سرعان ما انقضّ عليها وهرسها، خرج من السيارات رجال مدججون بالسلاح. ودخل الزعيم فهبّ الجميع واقفين، وتلعثم الشاعر فوق المنبر، فالزعيم حضر على وجه السرعة إلى المهرجان حتى لا يخطف هذا الشاعر كل التصفيق الجماهيري، وعلى حسابه، فليناصفه أولاً ثم يصـادر ما تبقى من تصفيق، ويقلب هذا المهـرجـان على رؤوس أصحابه، جرّ المرافقون الشاعر إلى السيارة السوداء الكبيرة والزعيم أمامه، ويروى انه كرّمه كثيراً، وعلّمه آخر أساليب التهييج الجماهيري.

ملاحظة أولى: جاء في المنجد ان المهرجان هو عيد الفرس، وهي كلمة مركبة من مهر أي محبة ومن جان أي روح. فيكون معناها محبة الروح أو الاحتفال العظيم.

ملاحظة ثانية: شاعرنا الذي عاد إلى بلاده، كان طوال الرحلة في الطائرة يخفّ صورة الزعيم عن الساعة التي أهداه إياها فعجز. وقد بارت ولم يشترها أحد. وبقيت ساعة بلا عقارب في جارور عتيق. □

المنسيون

٢ ـ بشر فارس

عدنان رؤوف



■ قبل بضع سنين زرت تونس الخضراء. وذات يوم كانت السيارة تقلني من الفندق إلى بوليفار الحبيب فلفت نظري اسم شارع مررت به: «شارع بشر فارس». ومنذ تلك اللحظة لم أر شيئاً آخر حتى وصلت غايتي. غرقت في ذكريات تعود إلى أربعين سنة وتنيف. وأول ما خطر لي: «رعت العناية أهل تونس. لقد أكرموا الرجل باطلاق اسمه على شارع في حين نساه أهل بلده». وكنت أقمت في مصر ثلاث سنوات ثم زرتها لماماً فما سمعت أحداً يذكر اسمه. وحللت لبنان خمس سنين فما ورد اسمه في حديث أو مقال. ولا أظن ان أحداً ذكره منذ وفاته وهو دون الستين من العمر، خلا «المنجد في الأعلام» إذ خصّه ببضع سطور، فاض نفعه.

«فارس (بشر): (١٩٠٧ ـ ١٩٦٣) شاعر وباحث لبناني. وُلد في بحرصاف (لبنان) وتوفي بالقاهرة. هاجر إلى مصر وعاش فيها. أمين سر المجمع المصري. له مسرحية «مفرق الطريق» و«جبهة الغيب» وأبحاث في التصاوير والزخارف والمنمنمات العربية منها «سر الزخرفة الاسلامية».

ومما لم يقله المنجد ونمي إليّ، ولا أقدر ان أجزم بذلك، ان الرجل كان ولد في عائلة نصرانية، ولم يكن اسمه بشراً وانما اتخذ هذا الاسم بعد ان استقر به المقام في مصر وأشهر اسلامه هناك. وسمعت أيضاً انه كان في سعة من العيش بحيث لم يضطر إلى كسب العيش، فانصرف إلى الكتابة، قصصاً وشعراً وبحوثاً. له كتاب بعنوان «مباحث عربية» في اللغة والاجتماع جاء فيه أول بحث باللغة العربية، على ما أعلم، عن المسلمين في فنلندا.

مسرحيته «مفرق الطريق» كانت محاولة في الرمزية وذات فصل واحد قدّم لها بـ «توطئة في الطريقة الرمزية المستحدثة». وكانت المسرحية، على ما أتذكر، على نسق مسرحية «بانتظار كودو» التي أعقبتها بحوالي الربع قرن. أخذ من مسرحيته عبارة: «علمتني اليوم ان الحياة مجموعة سوء تفاهم»؛ وجعل «سوء تفاهم» عنوان مجموعته القصصية التي صدرت بعد أربع سنوات (١٩٤٢). ولم أقع على مؤلفه «جبهة الغيب».

لأنه كان مفتوناً بالابتكار، شق بحراً شعرياً جديداً

ولا شك في ان اطلاق التونسيين اسم بشر فارس على أحد شوارع عاصمتهم لم يكن تقديراً لمواهبه الأدبية وحسب، بل إقراراً أيضاً بأهمية بحوثه، ولاسيما الاسلامية والاجتماعية واللغوية التي نُشر بعضها باللغة الفرنسية. كانت رسالة بشر فارس لشهادة الدكتوراه من جامعة السوربون بحثاً في علم الاجتماع بعنوان «العِرْض عند عرب الجاهلية». كما نشر في «مجلة الدراسات الاسلامية» مبحثاً كان ألقاه في معهد الدراسات الاسلامية بجامعة باريس عام ١٩٣٦ عن «المشكلات التي تعرض للكاتب العربي الحديث من جانب اللغة والثقافة والاجتماع». وهناك أيضاً «مباحثه» التي نشرت في «تكملة دائرة المعارف الاسلامية» في ليدن عام ١٩٣٦.

كان بشر فارس كاتباً مقلاً لأنه أصرّ على اتباع اسلوب جديد في الكتابة استهدف به إحياء الكلمة العربية التي انهكتها الصحافة وعبث المستأدبين. وكما كان الرجل أنيقاً في مظهره أصرّ على الأناقة في كتابته.

ولهذا لم يكن له شعر كثير، ومجموعة قصصه «سوء تفاهم» ضمت أربع عشرة قصة ومقالاً واحداً: «المرأة والفنان ـ مادة لقصة». ومع ذلك كان ينشر باستمرار مقالات في اللغة والاجتماع في مجلة «الرسالة» لأحمد حسن الزيات خلال الثلاثينات.

ولأن بشراً كان مترفاً وذا حسّ مرهف، كان يتقصّد صوغ العبارة صياغة، بل قد يجيء بالتعبير وكأنما قدّه من صخر. والواقع ان أية جملة أو فقرة من قصة تبدو وكأنها نحتت نحتاً ولم تكتب بمفردات. وكنت في حينه قد أسميت أسلوبه في كتابة القصص: صوغ «العبارة المشحونة»، وغالباً ما كان يعقب جملة وصف بجملة أخرى تجيء، خلاصة لها أو حكمة مشتقة منها أو نمنمة تزيد في أناقتها. وإليك بعض الأمثلة:

ـ من مستهل «قصة ستكمل»: (جلست إلى مرآتها تتحدى. ظنت ان صفاء بشرتها يكفيها، وهل تمنع المرآة غيرها ان يظفر بصفاء؟)

ـ من مطلق قصة «طبق فول»: (كانت المرأة لا يعوزها سوى الصفاء. وفي الأشياء ما يعوزه الأهم).

ـ ومن قصة «السفينة»: (حجرة مظلمة فيها أربع نوافذ مفتوحة، وعجائب... ورجل لم يجرؤ قط ان يسأل نفسه لِمَ يعيش).

كانت القصة عند بشر فارس قصيدة بلا تفعيلات، ولهذا جاءت عبارات قصصه وكأنها تنبض بحياة جديدة، وكلماتها تتوهج أو تتلألأ في سماء صافية. لم يجيء الرجل بالغريب الحوشي أبداً. كل ما في الأمر انه نفخ في الكلمة العربية روحاً جديداً كانت قد افتقدته. واقتبس الآن شيئاً من مقدمة مجموعة «سوء تفاهم» لخص فيها الكاتب مفهومه للقصة:

«القصة عندي مَنيّة من صدر الحياة تنتزع، لا صورة من صفحتها الواضحة منسوخة... يجب ان تكون القصة برقاً لَماحاً طيّ سحب سود، والسحب السود هي الحياة الجياشة».

«ويجب ان تنطوي القصة على شاعرية في الأداء وفي التصوير خاصة، حتى تفلت من جفوة الواقع. وأما قوامها فرهافة في تحسس القيم الانسانية، بمعالجة كأنها هينة... مع اجتناب التبيين المنطقي».

«ومدار الانشاء الرفيع ان يجعل المنشىء القارىء يشاطره فنه».

«فالقصة ليست للتسلية: عليها ان تثير القارىء وان تشغل باله، وما بها حاجة إلى حبكة متصلة السلك؛ بل شأنها ان تكون جَسّات تتلاحق على لوح الحياة المتدفقة».

وكما نظّر بشر فارس في القصة فعل الأمر نفسه مع الشعر. وفي مقال بعنوان «لفظ الشاعر» احتل صفحة واحدة من مجلة «الأديب» اللبنانية قال:

«على الشاعر الحديث ان يصوغ عبارته على حسب ما يستأنس حسّه اللغوي بفيض هاجسه، فذلك تعبيره».

«وربما ذهب الشاعر في الاستقلال اللفظي حتى انه يجدد الكلمات ويولّد التعبيرات فيفجأ ويحيّر».

«ثم ان استقلال اللفظ يفسح للمعنى لأنه يطلق المعقول من إسار المقول».

«إنما الشاعر سيد لفظه، وهو لا يكون كذلك إلاّ إذا أوتي القدرة على التعبير من ذات ملكته، فيسخّر الألفاظ لغرضه ويروّض القوافي لنفسه».

«على ان الشاعر مهما تهب ربات الشعر له من طلاقة القريحة ونقاوة البديهة فلا بد له من استشفاف سر اللغة زيادة على الاستكثار من فرائدها ببصارة وتحقيق».

ولأن بشراً كان مفتوناً بالابتكار لم تكفه كل أوزان الخليل بن أحمد في الشعر، فشق بحراً جديداً يسبح فيه وحده، وختم قصة «قيثار مغترب» بقصيدة على تفعيلات ذلك البحر (فاعلاتن مفاعلتن، مرتين) ومطلعها:

«نوحُ قيثار مغترب
سلسل الوجدَ بالطربِ
حبس الأمس في وترٍ
جُنَّ من جَسِّ مدكرٍ».

زار الدكتور بشر فارس مسقط رأسه عام ١٩٤٣، وأظن ان الزيارة كانت في فصل الصيف حيث أقام في شتورة. كان اللبنانيون حينذاك في غمرة من ارهاصات الاستقلال وميثاق ١٩٤٣ (غير المدون). ألقى بشر فارس بضع محاضرات في بيروت ونشرت نصوصها مجلة «الأديب». ووفاء من الرجل لموطنه الأول ساهم بدوره في النقاش الدائر آنذاك بشأن مصير لبنان عند نهاية الحرب العالمية الثانية. وبين يدي نص محاضرة بعنوان «اللغة والقومية» أرى فيها آية في علم الاجتماع والسياسية وفي التفكير القويم. ومع انه حرص على الكلام عن القومية فمن الواضح انه كان يقصد الوطنية (اللبنانية). قال الرجل:

«أتيتكم اليوم وفي صدري أشياء من حال لبنان الحاضر لا يستطيع العامل في ميدان الفكر ان يسهو عنها وان يمضي، وإن كان دأبه العلم الصرف والأدب المحض. ولا تظنوا أني أبتغي توجيهكم ففي هذا دعوى ليست والله من شيمتي. ولكن في نيتي ان أذاكركم في شأنٍ شاغل لكم ولي أيضاً، ألا وهو القومية ورسوها وعلوها».

ناقش بشر فارس في محاضرته مقومات القومية: الأرض والدين والدم والماضي، مع رغبة في الاستمرار، ومصلحة العموم وأخيراً اللغة. واقتبس بايجاز اشياء مما قاله فيها:

«أما الأرض، فمما يورث الأسف ان لبنان بقع بقع. وكل بقعة منطوية على نفسها».

«وأما الدين فخير لي ولكم ان نمر به سرعاناً وليس ذلك من باب الخشية... ولكن الاسراع هنا سببه ضجر في طياته ألم حزاز تغذوه دهشة ملحّة... من قوم يضربون في أرض واحدة وبعضهم إلى بعض ينظر نظرة المعتدي مرة والمستعدي أخرى... وبحسبي ان ألفظ كلمة واحدة هي كلمة الطائفية فاستخلص مما تثير حول حروفها المريضة ان الدين في لبنان هيهات ان يكون لهم معقل انضمام ومرجع وئام».

«وأما الدم فلا أعني نقاوته وتحدره كذلك من عروق الجدود حتى عروق البنين، فذلك - وإن تشبث به قوم وانهضوا عليه سياستهم وتدبيرهم - أدخل في باب الاسطورة منه في باب العلم ولاسيما في قطر توافدت عليه أجيال من الناس فاتحين، وفازعين».

«وأما الماضي وما يحدثه من الرغبة في الاستمرار فإني أراكم تلتفتون إلى عهود وأمم، فهذا يصعد حتى زمن متقادم دارج فتأخذه الفينيقية، وذاك يتشبث بالعربية، وثالث يخلطها بالاسلام عفواً... فكيف توجهون الماضي على سمت واحد وحاديكم غير واحد؟ إنما الماضي، كما يقول الفيلسوف برغسن، نافذة منها يطل المطلّ على المستقبل، ونافذتكم على فتحات متباينات».

«وأما مصلحة العموم... فأراكم لم تستوضحوها بعد. ولا لوم عليكم فالعالم اليوم في تجاذب وتدافع. فأنّى لكم ان تتجهوا الوجهة الصالحة النافعة؟»

«بقيت اللغة. فهل أحدكم يشك انكم على لغة واحدة؟ أجل، أخبرني صديق أثير ان نفراً يقولون بأن للبنان لغتين، فهذا زعم لا ينهض له دليل. فلغتك إنما هي التي تنطق بها سليقة أول ما تنطق ثم تأخذها سماعاً واعتياداً لا تكلفاً واكتساباً، وان بدا لنفر أن يحرفوا ألسنتهم عن أصولها، فذلك شأنهم وحدهم. إن لغتكم هي العربية رضيتم أو كرهتم، حسنت لديكم أو ساءت... فإن اللغة هي الحافلة الفريدة التي أتيحت لكم ولا تنفك بين أيديكم. هي ملككم جميعاً».

«إن لغتكم هي العربية رضيتم أو كرهتم، حسنت لديكم أو ساءت»

هل قرأ أحد كلاماً أبلغ من هذا الكلام وأدق عن واقع لبنان منذ ذلك الحين وحتى اليوم بالرغم من الحرب الأهلية التي نشبت قبل حوالي سبع عشرة سنة وبالكاد تنتهي الآن. □

مساءلة الصادق النيهوم:

مَن يأسر مَن؟

هل الاسلام في الأسر أم نحن في أسره؟

علي حرب



■ هل الاسلام هو في الأسر أم نحن في أسر الاسلام؟ هكذا أبدأ كلامي على كتاب الصادق النيهوم: «الإسلام في الأسر»(*)، فأسائل العنوان نفسه عما ينطق به ويسكت عنه، عن معناه ولا معناه. ذلك أن هذا العنوان يُنبىء حقاً عن مضمون الكتاب. فالصادق النيهوم يريد أن يقول لنا ان الإسلام معتقلٌ مسجون ولا بد من فك عقاله وتحريره. وأما المسؤولون عن سجنه فهم المسلمون أنفسهم، فقهاء وسلاطين، علماء وسياسيين. غير أن العنوان المذكور يُنبِىء بقدر ما يحجب، كما هو شأن كل كلام، يحجب ما يتكلم عليه. وما تحجبه عبارة النيهوم القائلة بأن الإسلام في الأسر، هو الاعتقاد بوجود إسلام مثالي ماهوي قائم في ذاته بصرف النظر عن أنماط تحققه في الـ هنا والآن، أي بصرف النظر عن البشر الذين أسهموا، تاريخياً، في صنعه وتشكيله، بإبداعاتهم وإنجازاتهم، بأخطائهم وكوارثهم، باصطفائهم وعنصريتهم أو بانفتاحهم وتسامحهم. هذه هي، فعلاً، المُسَلَّمة الضمنية التي يسكت عنها عنوان الكتاب ويتأسّس عليها في الوقت نفسه، أعني الاعتقاد بوجود إسلام متعالٍ على تاريخه،

مفصــول عن المسلمــين الـذين مارسـوه أو جسـدوه بخـطابـاتهم ومؤسســاتهم، بأهــوائهم وعصبياتهم، برهــانــاتهم وصراعــاتهم، باختلافهم وانقسامهم.

هكذا يفصل النيهوم بين الاسلام والمسلمين، بين إسلام صاف واحد في ذاته متواطىء مع نفسه وبين أشكال ظهوره في الممارسات التاريخية والمؤسسات الدنيوية، على ما تُرجم ذلك في الأنساق الفقهية التشريعية، أو في المنظومات الكلامية العقائدية، أو في التشكيلات الاجتماعية والأنظمة السياسية. وبناء على هذا الفصل بين المثال والواقع، بين النموذج والتطبيق، يوجّه النيهوم نداءه من أجل تحرير الاسلام واستعادته بصفائه وجوهره وأصالته. هذه هي المشكلة كما يتصورها النيهوم: الرجوع الى إسلام أصلي نموذجي تم تجاهله والاغتراب عنه، أو تطويعه وتحريفه، بل تم سجنه ودفنه على يد أهله، سيما العلماء منهم وأهل السياسة. والنيهوم يعتبر أن أسر الإسلام لم يقتصر على الحقبة الحديثة، بل يشمل التاريخ الاسلامي كله، باستثناء فترة زمنية قصيرة طُبق فيها الاسلام بصورة نموذجية أي إسلامية، تقتصر على عهد الراشدين بل على جزء منه ينتهي بانتهاء ولاية الخليفة الثاني.

إذن يتعلق الأمر بالدعوة الى إحياء الإسلام وتحريره أو إصلاحه. وهذه الدعوة ليست جديدة. إنها الدعوة التي يدعو اليها المثقفون العرب بصيغ مختلفة منذ عصر النهضة. فالشيخ محمد عبده كان يريد إصلاح الإسلام ولكنه كان يخشى عليه من أهل العمائم أي من رجال الدين أنفسهم. والنيهوم يدعونا اليوم الى العمل على «بعث الإسلام من مقبرة الفقه» (ص ٣٦٤)(١). وهذه هي الدعوة نفسها التي نسمعها الآن في طول العالم الإسلامي وعرضه: إقامة الدولة الاسلامية بتطبيق شريعة الله وأحكامه، أو استرجاع دولة الخلافة كما تدعو الى ذلك الحركات الأصولية. ولهذا فإن النيهوم يبدو في موقفه «النقدي» أقرب مما يظن الى الذين ينتقدهم ويشن حربه الكلامية عليهم من فقهاء ودعاة. فالخلاف بينه وبينهم ليس خلافاً في الرؤية، أي في المبادىء والأصول، وإنما هو خلاف في التطبيق. إنه خلاف بين أناس ينتمون الى العائلة الفكرية نفسها أعني الى سلالة عقائدية واحدة. إذ الكل يفصلون بين الإسلام والمسلمين بتجريد الإسلام من تاريخيته ومشروطيته، من دنيويته وسلطويته. والكل يعتقدون بوجود إسلام حقيقي صحيح يمثل «الحقيقة الواحدة بالذات»، يضمن حسن تطبيقه إحقاق الحق ونشر العدالة بين الناس، أو على الأقل بين المسلمين. وهذا هو الأمر الجامع الذي يجمع معظم ا لدعاة الاسلاميين، ومفاده أن لا خلاص للعرب والمسلمين من المآزق والأزمات، إلا بالعودة الى الشريعة الأولى التامة الكاملة، فهي الأصل الذي ينبغي أن يُقاس عليه، أو النموذج الذي ينبغي احتذاؤه.

ولا يختلف النيهوم في طرحه عن سائر الدعاة. بل هو مثلهم أصولي سلفي لسان حاله: لا يصلح حال الخَلَف إلا بما صلح به أمر السلف. والسلفي، كما هو معلوم، يحتج على المسلمين بالإسلام وهذا هو شأن النيهوم أيضاً. إنه يحتج على المسلمين باسم اسلام نموذجي أصولي، على عكس ما ظن ابراهيم بن علي الوزير في ردّه عليه(٢). من هنا فإن خطاب النيهوم يبدو في ظاهره ومنطوقه خطاباً نقدياً تجديدياً، في حين هو في حقيقته ومنطقه خطاب سلفي. بل إن النيهوم هو أشد سلفية من أهل السلف. ذلك أن أكثرية السلفيين الاصلاحيين يقبلون الاسلام كما هو في حقيقته وواقعه، أي كما تجسد في التاريخ. وهم يعتبرون أن الشريعة قد طُبِّقت بالرغم من النواقص والأخطاء والمظالم والمفاسد، لأنهم يرون أن لا عِصمة ولا كمال لأحد في هذا العالم. فهم لا ينفون إذن الواقع والتاريخ ولا يقفزون فوق الحقائق. وهم بذلك أكثر واقعية وعقلانية وربما ديموقراطية من النيهوم الذي يشهر سلاح نقده باسم الديموقراطية نفسها. ذلك أن ناقدنا العتيد يلغي بشطحة قلمه، أي بطريقة سحرية، مجريات التاريخ ووقائعه، إذ هو يستبعد من الدائرة الإسلامية معظم ما يتصل بالإسلام من أحداث ونصوص وعلماء ورجالات، انطلاقاً من نظرة طوباوية لم تتحقق في يوم من الأيام. أقول لم تتحقق، ذلك أن المسلم هو في النهاية كائن من لحم ودم، يعيش الحياة بقضها وقضيضها، بأهوائها ومتعها، بفضائلها ونقائصها، بفجورها وتقواها. وهو يمارس إسلامه بحسب شرطه وظرفه، وتبعاً لتصوره لدوره ومكانته، وانطلاقاً من إرادة قوته. هذه هي النظرة الواقعية العقلانية للأمور. وبموجب هذه النظرة نتعامل مع الإسلام بوصفه محصلة أحداثه وتواريخه وصنيعة أهله، لا سيما منهم العلماء والمفكرون والدعاة ومؤسسو الدول وقادتها. بموجب هذه النظرة لا ننكر، مثلاً، على المأمون إسلامه، بل ننظر الى هذا الخليفة بوصفه مسلماً مارس إسلامه بكل دنيويته وبكل ما أوتي من قوة وسلطة، فاقتنى مائتي جارية، وانقلب على أخيه ليقوم بالأمر مقامه، وتحزّب للمعتزلة ضداً على خصومهم، وبعث بالرسل الى بلاد اليونان لاستجلاب كتب الفلسفة بغية نقلها الى العربية والافادة منها كسلاح فكري فعّال في الجدالات العقائدية والمذهبية، هكذا مارس المأمون الإسلام كاستراتيجية عُشقية أو سلطوية أو حزبية أو معرفية على ما أوثر أن أقول. هذا هو الواقع، واقع الإسلام ولا أقول حقيقته بالذات، ذلك أن حقيقة الإسلام، ولأقل هويته، ليست شيئاً جاهزاً يكتسب بصورة نهائية. وإنما هي كل مركب يجري تشكيله وإعادة إنتاجه باستمرار. وهي تتنوع أو تتغير بتغير الظروف والشروط والمعطيات والحيثيات. أما إذا أردنا أن نحتكم الى المنطق الذي يوجّه خطاب النيهوم، فستتعامل مع الإسلام بوصفه هوية ثابتة كاملة نموذجية نهائية. وعندها سننفي عن المسلمين إسلامهم. سننفي الإسلام بدوله ونظمه، بعلومه وأفكاره، بعلمائه وأعلامه، وهو نفي لا مآل له سوى نفي الإسلام ذاته من الواقع والتاريخ. والنيهوم شأنه في ذلك شأن بعض المسلمين الذين ينفون مشروعية كل ما جرى على صعيد الخلافة والرياسة، بعد النبي والوصي، باسم رؤية أسطورية للإسلام، أو باسم مشروع مثالي طوباوي مآله، عند التطبيق، انتاج واقع إسلامي أسوأ من الواقع المرفوض أو المستبعد. ولا عجب فما يتصف بالحيوية ويمتاز بالجدة والأصالة، لا يُطبَّق ولا يحتذى، بل يُخلق ويبتكر.

شأن النيهوم شأن الذين ينفون مشروعية كل ما جرى، باسم رؤية اسطورية للاسلام

هذا من حيث الرؤية. أما من حيث المنهج، فإن النيهوم يتهم العلماء المسلمين بأنهم يعتمدون على «منهج وصفي» ينتحل صفة العلم، في حين هو في حقيقته منهج سحري لا يفسر الظواهر، بل يكتفي بوصفها من خارج ويعمل على تسطيحها أو حجبها (ص ٢٠١). ولا يقتصر النيهوم في حكمه على العلماء المحدثين أو المعاصرين، بل يسحب هذا الحكم على مجمل النتاج الفقهي الذي تراكم طيلة أربعة عشر قرناً. ولا شك أنه حكم عشوائي يطلقه النيهوم على ميدان علمي اتسم بالخصب والغنى والابداع. هنا أيضاً يشطب

النيهوم بشطحة قلمه، أي بطريقة سحرية، فرعاً معرفياً هو من أهم فروع الثقافة الإسلامية وأكثرها فاعليةً في تكوين العقل الإسلامي. ولا يعني نقد النيهوم على موقفه من الفقه ومناهجه تحييد هذا العلم أو استبعاده من مجال الفحص والنقد. بل العكس هو المطلوب ما دام الفقه مارس ويمارس مثل هذا الدور الهام والخطير في حياة المسلمين. ولكن النيهوم يختار النقد السهل، أي اللانقد، إذ هو ينفي نفياً تاماً قِطاعاً معرفياً بكامله تمثل بالفقه والأصول والكلام، بينما المطلوب درس هذه العلوم، إما بهدف تأويلها وإعادة بنائها، أو بهدف تفكيكها للكشف عن بداهاتها المحتجبة أو أسسها اللامعقولة أو آلياتها السلطوية. إن النيهوم لا يطرح على نفسه مثل هذه المهمة ولا يتناول الأمور على هذا المستوى. وعلى كل حال ينبغي أن لا نحمل كتابه أكثر مما يحمل، إذ هو لا يتكشف عن منهج بالمعنى الدقيق للكلمة، أي عن طريقة جديدة مغايرة في البحث، وإنما هو مجموعة مقالات متفرقة يُدلي عبرها النيهوم بآرائه في مسألة من أهم المسائل التي استأثرت وما تزال تستأثر باهتمام المثقفين العرب، هي مسألة الديموقراطية. فلننظر فيما يقوله ويقترحه في هذا الصدد.

دعوة المؤلف إلى استعادة الديموقراطية الأولى ليست سوى طمس لطبيعة السلطة في الاسلام

يقول النيهوم: «.. **فالديموقراطية الأوروبية صيغة لا يمكن** تحقيقها، إلا بزلزال عسكري وثقافي، **على غرار الزلزال الذي عايشته** شعوب غرب أوروبا، **في الظروف نفسها والزمان نفسه.** وهو شرط ممكن **فقط لو عاد التاريخ فجأة** خمسمائة سنة الى الوراء».

«**لكن التاريخ-لا يعود.** وليس بوسع العرب أن يعيشوا في عصر لم يولدوا فيه، **ويصبحوا فجأة ديموقراطيين.** . كل ما في الأمر أن الزلزال في وطننا بالذات، **لا يحتاج أن يقع،** لأنه وقع منذ أربعة عشر قرناً على الأقل، **وشهد ميلاد صيغتنا** الحقيقية للديموقراطية التي تمثلت في تسليم **السلطة لله والإدارة** للناس، عن طريق الشورى المباشرة في الجوامع. **فهذه هي الصيغة** الحية التي تعمدت ثقافتنا العصرية المغتربة **أن تتجاهلها في تراثنا** وواقعنا، من باب الحرص على دقة الترجمة».

ويقول أيضاً: «ان نظام الجامع ـ مثل نظام الأحزاب ـ صيغة إدارية لتحقيق سلطة الجماعة ظهر في تاريخنا بعد سحق المؤسسات **العسكرية والدينية في زلزال أكثر قوة وأكبر نطاقاً** من الزلزال الذي **عايشته شعوب غرب أوروبا.** لكن نظام الأحزاب صيغة لا نملك لها **دستوراً في ثقافتنا أما الجامع فهو صيغة** لها تاريخ نعرفه ودستور بلغة **مواطنينا بنودُه معلنة بينهم، باعتبارها أعز مقدساتهم».**

وأخيراً يقول: «.. إننا نضيع وقتاً ثميناً في موقف ثقافي متخلف.. لأن قوانيننا لا تُصاغ تحت سقف بيت الله. . بل تصاغ في مكان آخر **يُدعى البرلمان، استوردناه من خارج عصرنا في صيغة سياسية ملفقة علامتها المميزة أنها صيغة من دون شريعة في لغتنا..»** (ص ٣١ - ٣٣).

هذا النص هو عينه من كتاب «الإسلام في الأسر» يمكن الاعتماد **عليها للتعرف الى نمط النيهوم في التفكير.** إنه نموذج معبّر عن طريقة **فهمه للمشكلات وكيفية معالجته** لها، لا سيما مشكلة الديموقراطية **التي هي المحور الرئيسي** الذي يدور عليه الكتاب. ولنبدأ بفحص **مفهوم النيهوم للسلطة، إذ الديموقراطية** إن هي إلا طريقة أو آلية في **ممارسة السلطة وإدارة المجتمع.** يقول النيهوم في النص السابق: إن **للإسلام صيغته الخاصة للديموقراطية،** وهي تقوم على «تسليم السلطة لله والإدارة للناس». وهذا المفهوم للسلطة لا يختلف في الحقيقة عن مفهوم العلماء والفقهاء. بل هو المفهوم نفسه المُصرَّح به في الخطاب الديني، على ما يقدِّم لنا هذا الخطاب نفسه: السلطة الحقيقية لله أو هي ذات مصدر إلهي، وأما البشر فهم وكلاء أو ممثلون. ولكن الخطابات الدينية أو الكلامية أو الفقهية تقدم لنا نفسها دوماً على نحو يحجب حقيقتها وسلطتها. ذلك أن السلطة في الإسلام نبعت من إرادة القوة، وتكونت بفعل صراع العصبيات والجماعات، ومُورست دوماً كمشروع هدفه السيطرة والإخضاع. فهي إذن رهان بشري واستراتيجية دنيوية، أياً كان الحديث عن مصدرها ومشروعيتها. فلا يهم فقط ما يصرح به الخطاب عن السلطة، وإنما يهم أيضاً وخاصة ما لا يقوله. وما لا يقوله يتعلق بآلية نشوء السلطة ومنطق عملها وكيفية ممارستها وتقنيات اشتغالها وحِيَلها أي طرق اختفائها واحتجابها. وإذا كان الخطاب الديني يتحدث عن إلهيّة السلطة، فإنه ما دام الغائب غائباً، لا بد في النهاية لبشريّ أن يتعهد السلطة الالهية ويستأثر بها، فيفسرها ويمارسها وفقاً لتقديره أو بحسب هواه. وما الترميز هنا سوى حجب للسلطة الفعلية التي يقوم بها فرد من الأفراد يُخضِع الآخرين لمشيئته ويحملهم على معناه. وقول القائل بأن السلطة لله معناه أن يخفي سلطته الفعلية بالتستّر على كون قوله يشكل سلطةً يمارسها على غيره. هذا هو فعلاً مآل قول القائل: لا حكم إلا الله، أن يحجب حكمه وسلطته. هكذا فخطاب اللاهوت يُخفي سلطة الناسوت، انه يحجب كون الإسلام قد مورس دوماً كشريعة دنيوية، كحكم سلطاني يقوم به فرد أو أسرة أو شعب أو طائفة، أي عصبية تتمتع بالقوة والسيطرة. ولهذا فإن دعوة النيهوم الى استعادة ما يسميه «الشرع الجماعي» أو الحقيقة الديموقراطية الأولى المنسية أو المحتجبة ليس سوى طمس لطبيعة السلطة في الإسلام. انه كلام لا يكشف بل يزيد الأمور تعميةً وحجباً. وهو بقدر ما يطمس حقيقة السلطة يشد الوثاق على الناس بدلاً من أن يعمل على تحريرهم. ولا نعجبنَّ. فالنيهوم لا يريد تحريرنا من الأسر بقدر ما يريد تحرير الإسلام نفسه. والأحرى القولَ إنه بقدر ما يسعى الى تحرير الإسلام من الأسر، يُوقعنا في أسره، أي في أسر الإسلام، ولا أعني بالإسلام هنا الإسلام في ذاته، بل الإسلام كما يتخيله النيهوم. إذ لا وجود لإسلام في ذاته على ما أذهب في قراءتي للإسلام وهويته. وإنما لكل واحد تصوره المختلف للإسلام وطريقته الخاصة في أدائه وممارسته. والفرق بين واحد وآخر، أن بعضنا قد يتعامل مع الإسلام على نحو منفتح بوصفه مساحة حضارية أو عالماً ثقافياً أو قارة معرفية أو تراثاً أدبياً، أي فضاء رحباً للحقيقة والمعنى. في حين يتعامل معه بعضنا الآخر على نحو منغلق، بوصفه نسقاً فقهياً أو منظومة عقائدية أو قوقعة أصولية أو سجناً جماعياً يُكره الناس على الدخول اليه. وبكلام أصرح، الفرق بين مسلم وآخر، أن المسلم العقائدي لا يقبل المسلم الآخر المختلف عنه في الرأي والمعتقد، بل ينكر عليه إيمانه وينفي أن يملك بعض الحق، إذ الإسلام هو في رأيه حظيرة للإيمان، أي دائرة مغلقة، وحدهم الذين هم داخلها ينتمون الى أهل الحق، وأما الذين هم خارجها فهم أهل البُطل. أما المسلم غير العقائدي، فإنه يتعامل مع الكل بوصفهم ينتمون الى الحقيقة. انه يعتبر أن لكل واحد حقيقته وحقه كإنسان، أي حقه في أن يكون مختلفاً، أكان مسلماً أم غير مسلم، ولهذا فالمسلم المتحلّل من معتقده الجامد المغلق، الذي

يتعامل مع الإسلام بوصفه فضاءً روحياً أو مساحة حضارية، هو أقرب الى العقائديين من بعضهم الى بعض. إذ هو يتفهم حقيقتهم، في حين هم ينفون بعضهم بعضاً بصورة متبادلة. ومن يقرأ كتاب «الإسلام في الأسر» يبدو له أن النيهوم يَصدُر في تصوره للإسلام عن نظرة أُحادية ضيقة تقوم على النفي والإقصاء، كما بدا من نفيه لمجمل تاريخ الإسلام العقائدي والتشريعي والسياسي. فهو لا يعترف بأن للتاريخ حقيقته ووزنه، إذن لا يعترف بحق التاريخ إذا جاز التعبير.

*

هذا جانب من جوانب المسألة، أعني مسألة السلطة. نأتي الى جانب آخر يتعلق بمفهوم النيهوم للديموقراطية وطريقة معالجته لما تطرحه من تساؤلات وإشكالات. والنيهوم يبدأ، منذ السطر الأول من كتابه، بتوجيه نقده للثقافة العربية المعاصرة، لأنه يعتبرها ثقافة مزيفة ملفقة مصطنعة. والسبب في كونها كذلك يعود، في رأيه، الى أنها ثقافة مترجمة غربية لا صلة لها بلغتنا وتراثنا وواقعنا. هذا ما يقوله بخصوص مصطلحات كالصحافة والدستور والبرلمان والشعب والديموقراطية..

وفيما يتعلق بالديموقراطية التي نحن بصددها، يرى النيهوم أن هذه المقولة في مجتمع من دون عمال ومن دون تصنيع ومن دون رأسمال أو سوق، هي كلام غير ضروري، بل مجرد وصفة سحرية. هكذا يعتبر ناقدُنا أن المفاهيم باتت غير مفهومة وأن الكلمات التي نستعملها لا معنى لها، أي لا تعني ما تقول أو لا تخاطب الواقع. ولهذا فهو يقترح على العرب أن يرموا ثقافتهم المعاصرة في «برميل القمامة» (ص ١٨٨). وتلك هي المخاتلة التي يمارسها النيهوم في كلامه. وأعني بالمخاتلة أن داعيتنا لا يكف عن استخدام المفاهيم نفسها التي يدعو الى رذلها ونفيها، كمفاهيم المواطن وحقوق الإنسان فضلاً عن مفهوم الديموقراطية، وهي في الواقع مصطلحات جديدة على لغتنا مقتبسة عن الفكر الغربي الحديث. ولهذا فإن خطاب النيهوم هو في الحقيقة نتاج لثقافته الغربية، ولكنه نتاج يخلو من الجدّة والابتكار. وهذا هو شأن أكثر الخطابات العربية التي ينتقد أصحابها الفكر الغربي أو يرفضون الاستفادة منه، فهم في خطاباتهم صنيعة العقل الغربي ونسخته المشوهة.

نعم إن النيهوم، إذ يستخدم مقولة الديموقراطية التي ينتقدها، وإذ يطالب العرب بتحقيق الديموقراطية في حياتهم السياسية، فإنه يلجأ الى حيلة فكرية قوامُها أن نَنْسُب الى الذات ما يبهرنا عند الغير أي أن نفتش عن بديل أو مثيل لما نجده عند الغرب من الابتكارات. من هنا فإن داعيتنا، إذ يستبعد الديموقراطية من ثقافتنا العربية المعاصرة، لكونها نشأت في مجتمع غربي صناعي رأسمالي، فهو بنوع من من القفزة البهلوانية السحرية، التي هي آلية من آليات الدفاع عن الذات ضد الغير، يعود الى صدر الإسلام ليقول لنا بأن ديموقراطيتنا الحقيقية (وكان ينقصه القول: الديموقراطية الحقيقية)، قد تحققت، يومئذ، بصورة نموذجية على يد بعض الخلفاء الراشدين. وما علينا إذن، سوى استعادة ذلك النموذج الضائع أو الأصل المكبوت أو الكنز المدفون. وهذه هي الآلية ذاتها التي لجأ اليها مفكرو عصر النهضة الذين هالهم تقدم الغرب وتأخر المسلمين، فنسبوا ما عند الأول من عقلانية وحرية ومن مظاهر المدنية الى ما أخذ عن الإسلام. ولا يعني ذلك أن الحضارة الغربية لم تتأثر بالحضارة الإسلامية كما يدعى أهل الغرب. نعم ثمة اقتباس وتأثر. ولكن الداعية الإسلامي الحديث يرى في تقدم الغرب صورةً عن ماضيه، فينساق بضرب من النرجسية الى تمجيد الذات ويدعو الى استعادة الماضي بكل أنظمته المعرفية ونُظمه الحقوقية التشريعية، بينما المطلوب التفكير في أمر الحاضر على نحو منتج خلاق. ذلك أن صناعة الحياة لا تقوم على تطبيق حلول قديمة لمشكلات راهنة، بل تتطلب من الأحياء أن يبتكروا حلولهم الخاصة لمشكلاتهم.

هكذا فنحن نعود دوماً الى نقطة الصفر. بل نهرب الى الوراء، لا لكي نعيد البناء، بل لكي نقلد السلف ونحذو حذوه كما هو شأن داعيتنا الكريم. ليس هذا فحسب، بل إن النيهوم بعد أن قرر بأن الديموقراطية هي إنجاز غربي وصيغة خاصة بالمجتمع الرأسمالي الليبرالي، عاد الى القول بأن لنا ديموقراطيتنا الخاصة التي طبّقها المسلمون الأوائل. وفي هذا ما فيه من التزييف أو التلفيق، فضلاً عن الجهل بحقيقة الديموقراطية.

ولا أخالني أغلو أو أتعسف في أحكامي. ذلك أن الديموقراطية قد تكونت في فضاء فكري مُغاير كل المغايرة للفضاء الفكري الديني الإسلامي. فهي آلية سياسية ابتُكرت ومورِست مع نشوء سلطة مفتوحة تقبل النقاش، ومع نشوء خطاب مُعَلمن يستمد مسوغه، أي عقلانيته، من ذاته أي من بداهته واتساقه، لا من سلطة الغيب اللامعقولة، كما تقدم نفسها الخطابات الدينية النبوية. في الفضاء الديموقراطي يستقل الإنسان بنفسه عن القوى العُلوية المفارقة، فيخرج عن قصوره العقلي ويغدو مرجع ذاته والمشرِّع لاجتماعه مع نظيره. وفيه تتراجع ثنائيات الله والشيطان، والقُدسي والدنيوي، والسماوي والأرضي، والحلال والحرام، والإيمان والكفر.. لكي تتصدر الواجهة ثنائيات أخرى كالمعقول واللامعقول، والصحيح وغير الصحيح، والقانوني وغير القانوني، والسوي وغير السوي، والانساني وغير الانساني.. من هنا فالديموقراطية تفترض الانتقال من عالم اللاهوت الدائري المغلق الأحادي الى عالم الناسوت المنفتح المتغير المتعدد، وتعني غلبة السياسي والفيلسوف على اللاهوتي والمتكلم، وتتأسس على حقوق الانسان لا على الحق الالهي، وتشترط مواطناً حراً لا عبداً مؤمناً، وتتنافى مع وحدانية المعتقد لأنها تقوم على ممارسة الفرد لحقّه في الاختلاف ولحريته في التفكير وفي الانتماء.

إذن لا مجال للخلط بين عالمين مختلفين متباعدين، أي بين الواقع الاسلامي القديم والواقع الغربي الحديث. فالمماهاة بينهما تؤول إلى انتاج خطابات هجينة ملفقة تشوّه حقيقة كل منهما. وهذا ما يفعله كثير من الدعاة الإسلاميين: إما بإسقاط مفاهيم وصور الواقع الاسلامي على الواقع الغربي كما هو حال الذين يؤسلمون الديموقراطية ويعتبرونها صيغة حديثة للشورى الاسلامية؛ وإما، على العكس، بإسقاط مفاهيم ونُظم غربية حديثة على الواقع الاسلامي القديم، كما هو حال الذين يُضفون الطابع الديموقراطي على الإسلام، بدافع من ذلك الميل الذي يجعل المغلوب يتأثر بالغالب بغير وعي منه. وإذا كان الذين يُؤسلِمون الديموقراطية، انما يفعلون ذلك تبريراً لضرورة الانفتاح على الغرب والإفادة من منجزاته، فإن الذين يضفون الديموقراطية على الإسلام ويلبسونه لباس الغرب الحديث، إنما يفعلون ذلك تبريراً لانغلاقهم ورفضهم ما يسمونه «استيراد» الأفكار والنظم والقيم الغربية، بحجة ان كل شيء موجود عندنا ولا حاجة لنا

خطاب النيهوم في الحقيقة نتاج لثقافته الغربية



لم يكن الجامع مكاناً لادارة شؤون السلطة على ما يتخيل النيهوم

إلى استيراده. وهذا ما يفعله النيهوم: فهو يرفض الأخذ عن الغرب ويقف من ثقافته موقفاً عدائياً مطالباً برميها في سلة المهملات، في حين هو يقرأ الاسلام قراءة غربية، ولكن قراءة هجينة، مسقطاً مفاهيم حديثة على صور وممارسات قديمة. إنه يستخدم المقولات نفسها التي يعمل على نفيها، ويؤسس دعوته على المصادرات نفسها التي يدعو إلى محاربتها.

ولهذا نجد ان الديموقراطية في خطاب النيهوم تُطرد من الباب لتعود من الشباك. ولا غرابة. فالديموقراطية هي لغة العصر وسؤال الواقع. من هنا وقعها وتأثيرها في النفوس. إنها خيار مطروح علينا ورهان نراهن عليه. وهي لم تتأسس بعد في عقولنا وفي مجتمعاتنا، ولم تكن كذلك في يوم من الأيام. هذه حقيقة ينبغي الاعتراف بها. ولا حاجة إذن لِلَوي عنق الحقائق وتسمية الأشياء بغير أسمائها. فها هم الاسلاميون يعلنون بالفم الملآن رفضهم للديموقراطية. فإن معدتهم الفكرية لا تهضم الفكرة من أساسها، كما يبدو من تصريحات الاسلاميين الجزائريين. وأنا أقول هذا هو موقف الإسلاميين لا الإسلام، لأنه لا وجود لإسلام في ذاته يمكن لأحدنا ان يدّعي إدراكه واحتكار النطق باسمه على ما أذهب في قراءتي للإسلام. والأحرى أن أقول: هذا هو موقف المسلمين العقائديين المنغلقين على أفكارهم المتعصبين لمذاهبهم. وهذا الموقف ليس بجديد. إنه اعادة انتاج للموقف القديم إياه ربما على نحو أسوأ. وأعني بذلك موقف من سُمّوا أهل السلف من العلماء والمحدّثين، والذين أوثر تسميتهم أهل الانغلاق، وهم الذين وقفوا موقفاً عدائياً من المفكرين الذين اطلعوا على فلسفة اليونان وتأثروا بها واشتغلوا فيها. وهكذا فكما ان أهل السلف من العقائديين قد حملوا قديماً على الفلسفة ووصموها بالكفر والإلحاد، فإن الإسلاميين المعاصرين يصمون الديموقراطية بالوصمة نفسها، أي بالإلحاد، كما أعلن بعض خطباء المساجد من رجالات «الجبهة الاسلامية للانقاذ» في العاصمة الجزائرية[3]. إذن فنحن إزاء الموقف ذاته من فكر الغير وفلسفاته، لأن المنطق الذي يتحكم بالعقول هو هو. إنه منطق حصري يقوم على تسييج الذات عقائدياً بنفي الآخر واستبعاد المختلف. وإنها لسذاجة ان يعتقد دعاة الديموقراطية والساعون إلى تأسيسها في الثقافة العربية والوعي العربي، ان الحركات الاصولية التي تسيطر على ساحة العمل الاسلامي الآن، يمكن ان تتقبل دعوتهم أو تنفتح على طروحاتهم. ولن يكون مصير هؤلاء الدعاة في المجتمع «الأصولي» أو الدولة «الأصولية»، ولا أقول الإسلامية، أفضل من مصير الحسن بني صدر أو أحمد بن بلّلا، أي سيكون النفي أو الاستبعاد.

ولا يعني القول بأن الديموقراطية هي ابتكار غربي، ان المجتمع الاسلامي لم يعرف الحريات قديماً. فالديموقراطية ليست الآلية الوحيدة لممارسة الحرية. ولا يُعقل لتشكيل اجتماعي، كالتشكيل الإسلامي، أن يسود ويسيطر وان يزدهر فيه الانتاج العلمي والفكري وان يتصدر واجهة العمل الحضاري على مدى قرون طوال، لو لم يكن يتيح لأفراده ومجموعاته ممارسة حرياتهم وحقوقهم بشكل من الأشكال وعلى مستوى من المستويات. ولا شك ان المسلمين مارسوا حريتهم من خلال مؤسسات وأنشطة وفعاليات كانت تؤمّن ما يمكن تسميته تعدّد مصادر المشروعية في المجتمع. فإلى جانب المؤسسة السياسية التي كان يقوم بها السلطان الفرد الحاكم بأمر الله أو بأمره، ثمة مؤسسات وقوى أخرى فاعلة كان لها مشروعيتها تمثّلت بأهل العلم والفكر من فقهاء وفلاسفة وصوفية، كما تمثلت بالعشائر والعصبيات القبلية أو الإثنية. وقد مارست هذه المؤسسات والفعاليات دورها في النُصح والتقويم والتوجيه، وكان لها أحياناً تأثيرها في صوغ القرار السياسي أو في تعديل الحكم السلطاني. هكذا لكل مجتمع نمطه وآلياته الخاصة في ممارسة السلطة والحرية. المهم ان ممارسة الحريات والحقوق تتنافى مع الأنظمة الأحادية والتشكيلات الاجتماعية المغلقة، أكانت ذات منطق ديني أم علماني، قومي أم طبقي. . والأهم ان الديموقراطية لا تكتسب مرة وإلى الأبد، وإنما هي دوماً على المحك، بمعنى انها تحتاج إلى ان تُكتسب وتُعاد صياغتها وانتاجها باستمرار. ذلك ان الرابطة الاجتماعية تقوم على العصبية والقوة كما بيّن ابن خلدون، اي هي عبارة عن «علاقة قوى» بحسب تعبير علماء الاجتماع المعاصرين. والقوة، بما هي منتجة لسلطة، تولّد دوماً ما يضاد الحق ويفترس الحريات.

أنا لا أنكر ان النيهوم يشخّص أحياناً الداء بصورة بارعة. يتجلى ذلك بنوع خاص في نقده للمثقفين والمنظّرين العرب من دعاة الاصلاح والتغيير، سواء منهم ذوو المرجعية الاسلامية القديمة من الأصوليين والسلفيين، أو ذوو المرجعية الحديثة من العلمانيين والديموقراطيين الليبراليين أو الماركسيين. إذ ان كلا الفريقين، برأيه، يحاولون تحقيق مشاريعهم وطموحاتهم، في تغيير الواقع وتحويله، بواسطة الكلام أو الخيال، أي بطريقة سحرية ميثولوجية. يقول النيهوم: «إن المشكلة بأسرها يتم حلها - سحرياً - بتسخير اللغة لكي تنوب عن الواقع، على غرار ما يفعل رواة الأساطير». هذا ما يقوله عن دعاة العدالة والحرية من فقهاء ودعاة إسلاميين. أما دعاة الديموقراطية فيقول عنهم: «فالواقع ان دعاة هذه الفكرة البديلة لا يتقدمون بحل لمشكلة الديموقراطية في الوطن العربي، بل يسخّرون اللغة للتعويض عن غياب الحل، على غرار ما يفعل الفقهاء بالضبط» (ص ٢٠٣). هذا تشخيص سليم للعلة، أعني لواقع العجز الذي يعاني منه الفكر العربي عند دعاة التغيير. وإني أتفق هنا مع النيهوم تمام الاتفاق فيما يقوله. وبالفعل فأنا أرى، على ما أوضحت ذلك في مقالات لي سابقة، ان المثقفين والايديولوجيين العرب، يستبدلون تمثلاتهم وتخيلاتهم وربما استيهاماتهم محل الواقع المراد تغييره، بسبب طوباويتهم وتطرفهم ومنطقهم الحصري الاستبعادي. إنهم يسقطون مقولاتهم المسبقة وأحكامهم الجاهزة وشعاراتهم المستحيلة على الواقع بدلاً من ان يحاولوا فهمه وإعادة بنائه عن طريق درسه وتحليله أو تفكيكه. ولهذا فهم يسهمون في حجبه ونفيه أكثر مما يسهمون في معرفته وصنعه، ولن يسهموا إلاّ إذا تحرروا من سلطة الحلول الجاهزة. وهم إذ ينفون الواقع بنظرياتهم وأيديولوجياتهم، إنما ينفون في النهاية أنفسهم، هم بالذات، عن الواقع الذي يفاجئهم دوماً ويصدمهم حتى الذهول.

حسناً. إذا كان النيهوم يشخّص العلة فما هو العلاج الذي يقترحه لحل مشكلة الديموقراطية التي عجز عن تحقيقها كل الدعاة الذين ينتقدهم داعيتنا؟ ما البديل الذي يطرحه لإصلاح السياسات الفاسدة والرئاسات المستبدة. إن النيهوم يقول لنا ببساطة وسذاجة ان الحل موجود، أي جاهز، منذ أربعة عشر قرناً، ولكننا نتجاهله أو نتعامى عنه. ما هو قوام هذا الحل: إنه استرداد الجامع المسروق لممارسة ما يسميه كاتبنا الشرع الجماعي أو الادارة السياسية تحت سلطة الله.



وهنا أيضاً يقدم لنا النيهوم مثالاً جديداً على ما يمارسه في خطابه من الحجب والوهم، فضلاً عن الطرافة التي ينطوي عليها الحل الذي يقترحه.

أقول الحجب والوهم، لأن الجامع لم يشكل يوماً، على حد ما نعلم، مكاناً أو مؤسسة لممارسة الشورى بين جمهور المسلمين. فالشورى على ما مورست وحين مورست، إنما مارسها، دوماً، أهل الحل والربط من الساسة والعلماء. فلا ينبغي إذن ان نبني أوهاماً حول إمكان ممارسة «شورى مباشرة» يشترك فيها الكافة.

بالطبع للجامع وظائفه. وأولى هذه الوظائف انه يشكل مكاناً عاماً لتأدية فريضة هي ركن من أركان الدين؛ والثانية انه شكل ويمكن ان يشكل مكاناً للتدريس وتحصيل العلم، وهو يشبه من هذه الجهة المدرسة أو الجامعة وسواهما من المؤسسات التربوية والعلمية الحديثة. نعم في الجامع يجتمع المسلمون، يوم الجمعة، حيث يمكن إلقاء خطب يلقيها أئمة ومحدّثون أو حكام وسلاطين. ولكن خطبة الجمعة تشكل ممارسة تربوية وعظية أو ممارسة سلطوية أكثر مما تشكل ممارسة سياسية شوروية أو ديموقراطية. فمنذ حادث السقيفة حتى اليوم والأمور تحسم، في الغالب، خارج الجامع وبعيداً عنه، فضلاً عن ان الحسم لم يكن يتم بمنطق شرعي صرف، بل كان ثمرة لتوازن او تجاذب بين العصبية والقوة من جهة وبين الأسانيد الشرعية من جهة أخرى، أي بين الفقيه والسلطان. ولا مراء في ان الغلبة كانت دوماً إلى جانب السلطان. ولهذا فإني استبعد ان يكون الجامع شكل، فيما مضى، مكاناً يتداول فيه المسلمون شؤون السلطة والادارة، على ما يتخيل الأمر الصادق النيهوم. وأما اليوم فالجوامع هي أشبه بالخلايا الحزبية لدى التنظيمات اليسارية الماركسية أو القومية، أي هي أمكنة تستعمل أو تستغل لتخريج الكوادر الحزبية وللتعبئة السياسية لدى الحركات الاسلامية. ولا يمكن ان يدخلها إلاّ مناصر متحزب أو مؤمن متعبد، إذ هي تخضع لسيطرة الطوائف بل التجمعات والأحزاب الأصولية التي تحتكر استخدامها وتستثمرها في خدمة استراتيجياتها بعد ان قامت بتأميمها واحتلالها. وهكذا فلكل جماعة أو تجمع أو حزب مسجده الخاص الذي يمارس فيه فرائضه الدينية ونشاطاته الايديولوجية أو السياسية. وما على النيهوم إلاّ ان يأتي إلى مدينة كبيروت لكي يتحقق من الأمر بأم عينه. ولماذا نذهب بعيداً، فالاسلاميون الجزائريون يردون عليه من الجوامع بالذات قائلين له: الديموقراطية وباء بالنسبة إلى عقل المسلم لا يمكن علاجه إلاّ بالمضادات الاسلامية، التي هي دولة الخلافة أو ولاية الفقيه.

وإذا كان النيهوم يسأل: كيف يحقق المسلمون شعار الاسلام في العدالة والحرية في ظل نُظم استبدادية، فأنا أسأله بدوري، كيف يحقق المسلمون الشرع الجماعي أي الديموقراطية، في الجامع، في ظل حركات أصولية تضع يدها على الجوامع وتعتبر ان القول بالديموقراطية هي إلحاد، أو مؤامرة على الإسلام؟ وأسأله بشكل خاص: إذا كان الاسلام الصحيح النقي العادل لم يطبّق طيلة هذا التاريخ المديد كما يزعم هو، فكيف السبيل إلى ان يطبق اليوم؟ أو هل يمكن ان يطبق اليوم وهو لم يطبق بالأمس؟ هذا سؤال لا يطرحه النيهوم. لأنه لا يطرح اسئلة الواقع والتاريخ. بل هو يقدم أجوبة مثالية ومعالجات سحرية تغيّب المشكلة بدلاً من حلّها، شأنه بذلك شأن الذين ينتقدهم. والأهم من ذلك ان النيهوم يريد ممارسة الديموقراطية في الجوامع. غير انه لا يجتمع في الجامع سوى المؤمنين المطيعين لله ولرسوله ولأولي الأمر، أي العلماء والخطباء والدعاة. في حين ان الديموقراطية تفترض ذاتاً حرة قادرة على ممارسة التفكير وصوغ المواقف من دون أية مسبقات إيمانية أو عقائدية، أي تفترض ذاتاً همها الأول انتاج معرفة بالواقع، لا العمل على تطبيق أصول مقررة أو أحكام جاهزة. من هنا فإن اقتراح النيهوم لا يفعل سوى ان يثبّت سلطة العلماء الذين ينتقدهم، أي هو حل يخدم في النهاية الذين يريد تحرير الاسلام منهم. إنه حل يعيدنا إلى الوراء بدلاً من ان يدفعنا إلى الأمام. هذا إذا حملنا اقتراحه على محمل الجدّ، أما إذا لم نحمله، فسنعتبره مجرد نكتة من نكات الاستاذ النيهوم.

ولكن هل الحل يكون في استرجاع الأصل المكبوت أو المنسي؟ لا أعتقد. لأنه لا يمكن ان ننخرط في صناعة الحياة الحديثة بعدة فكرية قديمة. لا يمكن ان نكتنه وقائع العالم المعاصر برؤى ومفاهيم قديمة بالية باتت أعجز من ان تُفسّر أو تعلل، ولا يمكن ان نبني اجتماعنا ونؤسس علاقاتنا، سواء فيما بيننا أو فيما بيننا وبين بقية الدول والأمم، من خلال أنظمة الفقه ومنظومات القيم التي كانت سائدة في العصر العباسي. باختصار لا يمكن تبني مفاهيم وصوراً ومؤسسات وآليات تنتمي إلى نموذج حضاري استنفد طاقته وفقد فعاليته. هذه حقيقة ينبغي الاعتراف بها. فلكل عصر، ولأقل لكل فضاء حضاري لغته وحداثته. ونحن إنما نعيش في أجواء الحداثة الغربية بكل ديناميكيتها الفكرية وتحولاتها المعرفية، وابتكاراتها العلمية، ومع ذلك فإن بعضنا يصر على مجابهة المشكلات التي تطرحها علينا حياتنا الراهنة بسلاح فكري قديم، أي بالاعتماد على الموروث المستنفد من الانساق المعرفية وأساليب التنظيم والتواصل. والنيهوم، إذ يقترح العودة إلى الجامع إنما يختار الحل السهل، أي اللاحل، وهو يعطي بذلك مثالاً على بؤس الفكر الاسلامي وقصوره، أي عجزه عن ممارسة نشاطه وإبداعه في ابتكار الحلول والمشكلات.

الحل ليس مدفوناً في بطون التراث بل ينبغي صنعه وانتاجه

إن الحل لا يعني رمي الثقافة المترجمة في سلة المهملات، أي لا يعني رفض منجزات الحضارة الغربية، كما لا يعني تقليدها واحتذاءها. لأن تقليدها لا ينتج سوى المسخ والتشوه، ولأن رفضها يعني القفز فوق الحقائق، أي يعني عمى البصر والبصيرة، فضلاً عن ان هذا الرفض هو موقف مستحيل، بل هو زيف نمارسه في وجودنا وعلى حساب وجودنا، ذلك ان الحضارة الغربية، على سلبياتها بالنسبة إلينا، فهي تمدنا بأسباب الحياة الحديثة، من أدوات وأجهزة وسلع وخبراء...

ولكن الحل لا يعني أيضاً تقليد الماضين في كل ما فكروا فيه وصنعوه، كما لا يعني في الوقت نفسه نفي التراث. لأن نفي التراث مستحيل أصلاً، إذ التراث هو تواريخنا وأزمنتنا التي لا تنفك تحضر وتؤثر في فكرنا وسلوكنا. ولأن التماهي مع التراث بالكلية يُعدّ خروجاً من العصر وتوقفاً عن الحركة وعجزاً عن الخلق والابتكار، فضلاً عن كونه لا ينتج سوى حلول عقيمة تعقّد المشكلات المعقدة بدلاً من حلها.

ولهذا فالمطلوب ان نستجيب للتحدي الذي يجابهنا به واقعنا: كيف نصنع ذواتنا؟ كيف نفكر بحرية ونمارس وجودنا بقوة؟ هذا هو السؤال الاستراتيجي؛ كيف ننتج معرفة وعلماً بالواقع؟ كيف نتعامل مع وقائع العالم المعاصر بصورة فعالة منتجة؟ أي بطريقة نؤثر فيها بالأحداث كما نتأثر بها؟ ولن يكون ذلك إلاّ بالخروج من حال القصور، أي بالتحرر



من العقائد والايديولوجيات التي تصادر العقل وتعطل الفكر. لن يكون إلّا بابتداع نموذج جديد أو ببناء صيغة مبتكرة، أي بتأسيس مرجعية حديثة نتمكن بواسطتها من قراءة التراث واستثماره بتحويل المعرفة بالنصوص القديمة من معرفة ميتة إلى معرفة حية، كما نتمكن في الوقت نفسه من الإفادة من منجزات الحداثة الغربية بأقلمتها مع اللغة العربية وتبيئتها في الثقافة العربية. نعم إن الحل هو أشبه بالمعجزة، ولكن المعجزة لا تُنقل ولا تقلد، بل تجترح وتبتكر، وتقليدها هو عين العجز. ولهذا فالحل الذي نبحث عنه ليس مدفوناً في بطون التراث ولا هو جاهز لكي ننقله عن الغير، وإنما ينبغي صنعه وانتاجه.

وما دمنا نتحدث عن الديموقراطية، فإن الديموقراطية ممارسة تقوم على الخلق والابتكار كما تقوم على الانتاج والتبادل. ولهذا فلن نمارس ديموقراطيتنا ولا حريتنا، إلّا إذا نجحنا في إعادة صياغة الديموقراطية فيما نحن نصنع عالمنا ونعيد صياغة واقعنا السياسي، بحيث نقدم صيغة ديموقراطية، جديدة مبتكرة، تشكل نموذجاً له طابعه الإنساني، أي يمكن للغير ان يتطلع اليه أو يفيد منه. ولكن يبدو ان النيهوم لا يريد لنا ان نبتكر ونجدد، كما لا يريد لنا ان نفيد من الغير ونتواصل معه. إنه ضد التبادل في عصر يُوصف بأنه عصر التبادل والتواصل، تبادل السلع والأدوات، وتبادل الأفكار والمعلومات، وتبادل الأشخاص والكائنات. وهذا يكفي للحكم على الحل الذي يقترحه النيهوم على العرب والمسلمين بالفشل والعقم. ذلك انه لا يمكن لأي تشكيل اجتماعي ديناميكي فاعل ان يكفي نفسه بنفسه، ولا يمكن لأي مشروع حضاري ان ينشأ ويزدهر، ما لم يكن أصحابه وحملته قادرين على إقامة التواصل وتوسيع التبادل إلى أقصى حد ممكن، سواء فيما بينهم أو فيما بينهم وبين الخارج. بالطبع ان النيهوم لا يرفض تبادل السلع والأدوات. فهذا مطلب غير ممكن، لأنه يعني ان يعود أحدنا إلى حياة هي أقرب إلى حياة التوحش في البراري ما دام معظم السلع والأدوات التي نستهلكها نحن الآن هي من انتاج الغرب. فهو في الحقيقة ضد التبادل الثقافي، أي انه يقبل الإفادة من الغرب تقنياً ويرفض الإفادة منه فكرياً ومعرفياً. إذن فشعاره هو: نعم لتبادل السلع والأدوات، لا لتبادل الأفكار والنظريات. والأصح ان نصوغ هذا الشعار بصياغة أخرى باحلال كلمة «استيراد» محل كلمة تبادل: نعم لاستيراد السلع والأدوات، لا لاستيراد الأفكار. وهذا هو الشعار نفسه الذي يرفعه دعاة الانغلاق الذين يعتبرون التبادل الثقافي والفكري استيراداً عقائدياً، أي كفراً وإلحاداً. والنيهوم يثبت مرة أخرى، لا أخيرة، انه يقف في صف الذين ينتقدهم ويتبرأ من دعاويهم.

ولو كان داعيتنا يدعونا إلى الخلق والابتكار والانتاج بمعزل عن الغرب وسلطانه الفكري، لهان الأمر. إلّا انه لا يحضنا على انجاز مثل هذه المهمة، لأن الحل، برأيه، موجود منذ أربعة عشر قرناً على ما اتضح وتقدم. هكذا فهو لا يريد لنا، نحن المعاصرين من العرب، ان نبتكر الحلول الملائمة لما يجابهنا به واقعنا من التحديات والمشكلات، بل يريد إرجاعنا إلى القمقم، إلى القوقعة الأصولية ذاتها، أي إلى سلطة السلف والنص والعقائد الموروثة، في حين ان المطلوب هو ان نمارس حريتنا في التفكير والنقد بمعزل بل ضد كل سلطة تمارس على الفكر آلياتها في الكبت والمنع أو في الحجب والتمويه، أكانت سلطة التراث أم سلطة الحداثة، سلطة النص أم سلطة الحاكم.

ولهذا فإن النيهوم يموه المشكلة في الأجوبة التي يقدمها. فهو لا يسعى إلى تحريرنا وتنويرنا، بل يعمل على تكبيلنا وسجننا في هذا الكتاب المسمى: الاسلام في الأسر. ومَثَله في كتابه مثل القائل: ان النفس هي في الأصل حرة طليقة، ولكنها سُجنت في سجن البدن، فالمطلوب فك قيودها وتحريرها. في حين ان الجسد هو في الحقيقة سجين النفس، أي سجين أفكار ومعتقدات، أو محرمات ينبغي تفكيكها بغية التحرر من سلطانها ورهبتها. وهذا هو شأن القائل بأن الاسلام هو في الأصل شريعة صحيحة عادلة، ولكن أهله يأسرونه، فالمطلوب تحريره وتطبيقه بشكل سليم، إذا أردنا ان نجد علاجاً شافياً لمشكلاتنا. في حين ان المسلمين هم في الواقع أسرى إسلامهم، أي أسرى أنماط وتصورات وصور وكلمات أو استيهامات ينبغي تحليلها وتفكيكها، إذا أردنا ان نمارس فعاليتنا الفكرية وان نفسر بعض ما نشكو منه من عجز عن اكتناه الواقع ومعالجة المشكلات التي يجابهنا بها. وكما ان القائل بأن النفس هي سجينة البدن، يحجب كون جسده هو سجين نفسه؛ كذلك فإن القائل بأن الاسلام هو في الأسر يحجب كون المسلم هو أسير إسلامه. أقول وأؤكد مرة أخرى: أسير اسلامه، وليس الاسلام، إذ لكل واحد، فرداً كان أم جماعة، تصوره الخاص وقراءته المختلفة للاسلام؛ كل واحد يمارس إسلامه الذاتي باختلافه عن الاسلام المختلف أبداً عن ذاته باختلاف ممارساته والكلام عليه.

ولا يعني هذا التصور للإسلام أنني أنكر وجود هوية إسلامية، كما يظن بعض الذين يقرأون ولا يفقهون. وإنما القصد ان الاسلام لا يمكن اختزاله إلى مجرد مذهب فقهي أو منظومة عقائدية أو نظام سياسي. ليس هو حقيبة فكرية تحتوي على جميع الحلول لجميع المشكلات كما يتصوره بعض الدعاة، بقدر ما هو يشكل، بنصوصه ومؤسساته ووقائعه، إمكاناً للتفكير، أي معطى ثقافياً ينبغي درسه وتحليله، أو رأسمالاً رمزياً ينبغي صرفه واستثماره. وليس هو نسقاً علمياً أو فكرياً متماسكاً كما يتصوره بعض الفقهاء والمتكلمين، بقدر ما هو عالم ثقافي تختلف أنظمته المعرفية وتتعدد اتجاهاته الفكرية. وليس هو أمة واحدة أو دولة واحدة أو مجتمعاً متراصاً، وإنما هو كلية اجتماعية سياسية تقوم على التماثل والتلاحم والتواصل، كما تقوم على الاختلاف والتنافس والتعارض. نعم ان للاسلام هويته، ولكنها هوية مركبة متعددة، واسعة، متغيرة، مصنوعة، ينتمي إليها كل المسلمين الذين هم يختلفون في تصورهم للاسلام وكيفية ممارسته أو التعامل معه. فمنهم من يغلّب في تصوره له الجانب العقائدي والطقوسي أو الجانب الفقهي والحقوقي أو الجانب السياسي والسلطاني، ومنهم من يغلّب الجانب الأدبي والأخلاقي أو الجانب الفلسفي والعرفاني أو الجانب المدني والعلماني؛ منهم من يمارسه بصورة أحادية ضيقة مغلقة غير معترف إلّا برأيه ومذهبه، ومنهم من يمارسه بصورة مرنة سمحاء منفتحاً على من يخالفونه في المذهب والمعتقد، بل على كل البشر؛ منهم من يتعامل معه كسياج عقائدي أو سجن فكري، ومنهم من يتعامل معه كأفق روحي أو فضاء ثقافي، كمساحة للتواصل الايجابي والفعل الحضاري، على ما يتصوره ويدعو إليه المؤرخ اللبناني وجيه كوثراني. □

(*) صدر الكتاب عن «دار الريس للكتب والنشر»، ضمن سلسلة: كتاب الناقد، آب ١٩٩١.

(١) أرقام الصفحات تحيل إلى كتاب النيهوم.

(٢) ورد الرد في كتاب النيهوم، وهو بعنوان: نعم أركان الاسلام خمسة.

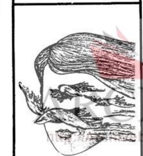
(٣) على ما قرأنا ذلك في الصحف. راجع صحيفة «النهار» البيروتية، العدد ١٨١٢٣، السبت ١٩٩٢/١/٤.

القسم الأول

٤٣ قصة من ١٣ بلدا عربيًا
قصص جديدة









■ تتابع «الناقد» مرة أخرى فتح ملف القصة العربية، ايماناً منها بكشف النص الابداعي، وللمكانة المرموقة التي تحتلها القصة العربية، واستكمالاً لملفات «الناقد» السابقة حول القصة، حين أفردت عدة ملفات عنها: المغرب (العدد ٨)، السعودية (العدد ١٤)، مصر (العدد ٢٢)، قاصات عربيات (العدد ١٠)، ثم العدد الخاص بالقصة العربية (العدد ٢٨).

وقد انتخبت «الناقد» هذا الملف القصصي العربي من نصوص وصلتها من غير تكليف، مفسحة في المجال لحرية الابداع القصصي من كافة الأقطار العربية.

وتفرد «الناقد» هذا الملف على عددين (أيار/ مايو وحزيران/ يونيو ١٩٩٢) ليتسنى للقراء والنقاد والقصاصين قراءة هادئة وحرة لهذا النتاج الابداعي لقاصّين جدد ومخضرمين.

ورأينا في هذا الملف ان تقدم «الناقد» نماذج متعددة قطرياً ونوعياً اخترناها من القصص التي تصلنا، وحاولنا ـ قدر الامكان ـ تنويع الأصوات والأساليب، والحفاظ على مستوى مقبول في جودة القصص المنشورة، رغبة منا بتقديم بانوراما مصغرة عن اتجاهات وتيارات القصة العربية الجديدة.

ولقد اهتممنا بنشر الأسماء الجديدة، والتي نرى فيها وعداً، جنباً إلى جنب مع الأسماء المكرسة، كي نلقي ضوءاً أكبر، ونعطي فرصة أوسع للجديد الجيد، ولو أدى ذلك إلى اغفال بعض النصوص التي تحمل قيمة فنية لقاص معروف. كما أن التنويع القطري فرض علينا ـ أحياناً ـ تفاوتاً في نوعية النصوص. وهنا لا بد من الاشارة إلى أن أماكن عربية جديدة لم تكن معروفة في كتابة القصة القصيرة قد بدأت بانتاج نمط قصصي مميز، وله نكهة خاصة.

والقصص التي اتسع لها الملف لا تختلف نوعياً عن بعض القصص التي حجبت، والتي ستجد طريقها إلى النشر في أعداد أخرى، إلّا انها وبالنظر إلى الشروط المختلفة التي أسلفناها، تتنكب مسؤولية التعبير عن المناخ العام، بمختلف تنويعاته. مما يساعد في تظهير بعض الملامح للقصة العربية الراهنة.

ولا بد من ملاحظات أولية أساسية على هذه النماذج المنشورة، فقد نجد فيها بداية تحرر من الثقل الأيديولوجي، وتوقاً إلى معانقة الواقع بتجلياته الصارخة. كذلك لجوء بعضها إلى التخفف من أسلوب التداعيات المطولة والنثر المرسل اللذين تقمصا لوقت طويل وبفظاظة جسد القصة القصيرة، الذي لا يتسع أساساً للضيافة. مع بداية ميل إلى التعابير والمفردات المحلية الحيوية، بعيداً عن الاستعمالات الأدبوية أو المكرسات اللغوية.

كذلك هناك عودة للجرأة والطرافة والمفارقة التي عوملت في السابق معاملة الابن غير الشرعي، لضرورة الانضباط في المسيرة التحريضية والصف التبشيري. أيضاً ثمة التفات للقصة نحو مكانها الخاص، بهندسته وذاكرته، وهي التفاتة بديهية، بدونها لم تكن القصة ـ أية قصة ـ لترى النور، اللهم إلّا إذا أرادت أن تكون تقليداً مسفّاً وخائباً لقصص أمكنة أخرى. □

الأردن

ذات ظهيرة

خليل قنديل

■ الظهيرة كاملة الحضور، ومحمود الضاوي كعادته في كل ظهيرة يحاول أن يتآخى مع الأمكنة في المدينة . . . يختصرها حتى تصبح بحجم القبضة . . لينة قابلة للعناق . . للشتم للعنة . . كعادته يحاول برغم خطواته المرتعشة أن يتجاوز همس فاطمة له هذا الصباح:

ـ ارحم نفسك من الخمرة والشوارع . . أنت هرمت يا محمود الضاوي . . هرمت . . وعليك أن تقعي بجانب أحد الجدران وتنتظر عزرائيل.

يتذكر أيضاً كيف يوقظ رجولته هذا القول، رجولة عنيدة خلقتها أزقة هذي المدينة وساحاتها وانه بدأ يشك في أن فاطمة بدأت تعرف كيف توقظ هذه الرجولة بالتصغير والتحقير.

يذكر كيف انقض عليها هذا الصباح كثور. . وكيف امتص اختصارها له بالشراسة ذاتها التي التقاها فيها لأول مرة حين حذفها الريف المجاور نحو محطة الباصات، تائهة مجذوبة تخلط حالات من الجنون، بحالات من الزهو الذكوري الكامن في الأنثى وكيف ساقها نحو سقيفته وهي لينة مندهشة لسطوته. يتذكر كل هذا ويهمهم:

ـ يا فاطمة . . أنا محمود الضاوي سيد هذه المدينة وملكها المتوج هذا الشارع الممتد أمامي ملكي . . هذه الحوانيت . . هذا الفراغ الساخن كل شيء لي . . كيف يمكن أن تفهمي هذا . . . ستظلين بقرة. قال هذا وأحس بشفقة غامضة تجاهها.

لكنها الظهيرة الحادة والشمس تسطو على الأمكنة ويلفح الهجير كل شيء والمدينة بدأت بالانسحاب المؤقت من ضجة النهار تغلق الحوانيت ويسمع محمود الضاوي صوت ارتجاج الأبواب ويراقب الأبواب وهي تأخذ شكلاً غريباً ساكناً، يراقب أيضاً بوجل الرصيف وهو يتمرغ في ظل رفيع غير مكتمل بينما القار يبدو سائحاً في بقع ذات سطح غير سميك . . . وهناك عند نهاية الشارع تتكون صور شيطانية لحالات غير متوقعة يبثها السراب.

يهمس محمود الضاوي وهو يودع بقايا الأثر الذي تركته (ربعية) الكونياك التي دلقها في أعماقه وعلى الريق.

ـ يا للوحشة يا محمود . . كبرت المدينة واختفى نصفها الذي تحبه . . أبناء القحبة يختفون فجأة بأنوفهم الرفيعة وشواربهم الخفيفة . . يختفون سنوات ثم يعودون بسيارات فاخرة ومشاريع وأبنية وتبقى على حافة المدينة أنت وفاطمة.

يتذكر كيف واتته الجرأة ذات مرة أن يقف في وجه الجرافة التي كانت تقبل عليه كحيوان خرافي كي تهدم مطعم ـ أبو حمدو الفوال ـ لكن الشرطة والمارة سحبوه من أمامها وهو يشتم ويحاول أن يشرح لهم علاقته بمطعم أبو حمدو الفوال ـ بالصباحات الماطرة بالضباب الخفيف الذي يخلفه الحمص المسلوق ببشاشة وجه (أبو حمدو) في تلك الصباحات بحرقته بتلك الظهيرة الكسولة التي كانت تتسلل الى المطعم.

أمكنة كثيرة حذفها أصحاب السحن النحيلة من المدينة. يصرص على أسنانه: اللعنة.

امتدت ذراعه نحو ربعية ـ الكونياك ـ لامس جيبه أحسها وهي تختضب مع حركة ساقه المرتعشة . . ومر بخاطره (بار آرتين) . . (بار آرتين) بقي كما هو شامخاً بيافطته الخشبية . . وبالأقداح الخشبية البارزة في اليافطة . . وملامح آرتين اليقظة كل صباح . . . وتلك الذراع التي كم تمنى أن يبترها وهي تمتد بأصابعها النحيلة كي تقبض على الخمسة والثلاثين قرشاً. هذا الصباح . . أحس بالفخر . . وآرتين يقول مخاطباً أحد الزبائن الذي هدده ان أخذ منه ثمن ربعية الكونياك بأن يخرج من واجهة البار الزجاجية.

ـ خذها يا ابن الزانية . . كبدل لستة أشهر فقط . . وبعدها . . اللعنة . . على ديني محمود الضاوي أرجل خرجي في البلد.

أمسك محمود الضاوي بالربعية وهو يحاول أن يتذكر في أي الاتجاهات بار آرتين وفرح لأن الربعية ترقد بكل هذا الحنو في جيبه. هنالك أزقة نحيلة يحاذيها، ثمة اختفاءات بطيئة لأجساد يبدو أن المدينة لا تحتملها في هذا الوقت. إنها الظهيرة يقظة متربصة والأماكن تفقد حنوها تماماً والمدينة فقدت ضجتها كأنها روحها سلبت. تمتد الأصابع المرتعشة الأصابع التي أكل أطرافها السوق . . نحو الجيب . . يخرجها من جيبه . . يدلقها في أعماقه حادة لاذعة تلهب معدته الفارغة يتلفت حوله تمر في ذهنه ـ فاطمة ـ يشتاق اليها هذه اللحظة لكنها تبدو فجأة، محاصرة فراغ الظهيرة ويتحدث هذه المرة بصوت عال:

ـ اتفاق مؤقت، تنازل مؤقت توقف عن التدفق والاستمرار والضجة وبعدها يعود كل شيء الى حالته. لقد ذهبوا على أمل أن تتقذهم شمس العصر التي لا بد وأن تخنع للمساء لتلك اليقظة التي يفرغها نوم الظهيرة في الوجوه، للبلل الذي تقذفه الأيدي أمام الحوانيت.

همس هذه المرة بقسوة من بين أسنانه: ما الذي فعلته الخمرة برأسي هذه الظهيرة ـ أي شيطان يلقنني كل هذا من أين تنبثق كل هذه الأفكار.

عاود الهمس برغم الارتباك الواضح في خطواته وحالة الذعر التي تسربت اليه فجأة:

ـ نساء ممتلئات السوق يوقظن المساء فتيات يحملن في صدورهن ضجة الصبا ونزق المسامات أصوات باعة، أذرع وارتطامات خفيفة ـ ملامسات، سكرتيرات وأفاقون، صعاليك وعندها سوف تسقط هذه الظهيرة.

لكنها الظهيرة الآن لا تخضع لأية مساومة انها تحط على كل شيء وتمتلك الأمكنة ـ الشوارع شبه خالية بعض الحوانيت ما زالت أبوابها مشرعة يتحلى أصحابها بالعناد، ربما تحاشياً لشجار متوقع مع زوجة أو معاندة للظهيرة التموزية الجارحة، ومحمود الضاوي وحيد يحاول أن

يتوازى مع الأمكنة وأن يتطابق مع الميدان الذي يحتل منتصف المدينة ويفخر بأنفه هذا الكبير الذي يدرك هواء الأمكنة جميعاً ويدرك تماماً أين تكمن الروائح التي يفتخر بها السوق دائماً تهتز أعماقه فرحاً وهو يراقب هذا الشارع الذي يبدأ فمه أنيقاً يعرفه تماماً ويعرف أنه كلما اتجه شرقاً تخلص من اتساخ المدينة ومن الروائح ودخل في المكان المريح، نحو تلك الوجوه الناعمة التي تجلس في الشرفات الأنيقة وتطل من النوافذ كأنها خلقت للتو. .

يضحك محمود الضاوي للشارع النحيل المسفلت تحايلاً في بدايته ومن ثم يمتد غوغائياً بلا حفافٍ ملاصقاً للجدران ذات النوافذ الواطئة ومياه المغاسل والبواليع والأرجل الصغيرة الحافية.

يمشي محمود الضاوي في الوسط الدائري للميدان تحت الشمس الحارقة يتذكر فاطمة تختلط مع الأمكنة. . يراها في زجاج واجهة أنيقة لمحل تجاري أو طويلة كقامة هذا البناء الشامخ الذي يواجهه أو مخدوشة تماماً مثل بعض الأزقة يعاند محمود الضاوي الظهيرة بالغناء يخرج صوته مشروخاً ينادي فاطمة ينادي الحوانيت بأصحابها. . يذكر أسماء لباعة كانوا متخمين برجولة ما. . يذكر جنازات باغتت الأسواق وجمدت الحركة فيها ينادي أسماء لنساء اخترقن المدينة وغبن فجأة ينـادي على آرتين. . تأكله الحسرة على صباه. . . وعلى ضجة الأسواق، تتأخى حركته الراقصة مع صوته.

وتماماً مثلما يحدث كل يوم تقبل عليه سيارة النجدة تتوقف ويهبط منها الشرطي ذاته ويهمهم بالكلمات ذاتها:

- يا ابن الفاسقة يا محمود الضاوي ألن تكف عن ترهاتك. . لكن هذه المرة وعندما اقترب منه هوى محمود الضاوي فجأة ضاماً الاسفلت بيديه وفمه صاكاً كأنما يحاول أن يعض الاسفلت بينما نظراته شاخصة تتطلع نحو الأرض بتحد غريب. □

سهرة عائلية محتشمة

صادق عبدالحق

■ شلالٌ من هواء آخر الليل يتـدفق عبر النافـذة الغربية فيغسل الجسم العاري من جنون الصيف المنصرم، (وأي صيف؟!. . ذكرى جنون جمراته لما تزل)، هواء يتدفق كمرشَّةٍ أفقية هوائية صممت خصيصاً لغسل النـيام أثنـاء نومهم. كان الليل قد أردف أعجازه وناء بكلكله (ما أجمل قول ذلك البدوي الشاعر الساهر).

واقفةً تتضاحك وصاحبتُها، تتحدث عن دخول احدى الأغنيات قائمة العشر الأوائل (التوب تن)، تلك الأغنية التي تعشقها. لم يفته أن سهاماً مرت في الاتجاهين: أطلق سهامه. هل أصابت؟ أطلقت سهـامهـا. أصـابته دون ريب. كان يعبث بمروحةٍ إصبعية مغلقة بحجم ماكينـة الحـلاقـة تُوجِّه الى الـوجه فتعطي هواء بارداً كهواء التكييف المبرد. عيناها الضاحكتان معجبتان بالآلة الصغيرة العجيبة. هو يضع جسمه كله تحت شلال عينيها: عيني القطة الأليفة الجميلة، تضاحكت هل أستطيع؟ شكر في سره مبتكر الآلة. تناولتها منه بفرح طفـولي. قرَّبتها من وجهها. طيَّرت بها خصلةً من شعرها المرسل. تشمَّمتها، ثم بلَّلتها بلسانها وضعت مقدمتها الناتئة في فمها، وبللتها بلعـابهـا. هل مررتها لصاحبتها؟ لا يذكر. انها هي أعادتها اليه. أخذها منها. تأملها كأنه يكتشفها لأول مرة. وضعها في فمه، وتأكد أنها تعمـل عمل التكييف المبرد. أحس بانتعاش في فمه يسري الى رئتيه والى حواسه جميعاً. كانت منفعلة بالاعجاب بالآلة الصغيرة، ومليئة بالفرح، صاحبتُها لم تعلق. كانت فقط تبتسم. تذوقت إصبعها مقلِّدةً وقهقهت مرسلة اليه الاصبع المبلول ليتذوقه، سألها في مسمع صاحبتهـا: إذن كنـا نتحدس معاً؟! أومأت موافقةً، تذوق اصبعها المبلول. توقف. سألها: ولكن ما اسمك؟ أجابت مقهقهةً دون تردد «وليم بك». تعجب من الاسم ومن إضافة اللقب اليه. قبَّل فتحة أنفهـا. تشمَّمهُ. اعترك لسانهُ في زاوية فمها. دهمته بفرحها. حمله الموجُ واياها في جوف العتمة. ضوء خافت بعيد ألقى ظله فوقها. حملها الموج إلى الأعلى. طار. صارا طيرين، ألقي بهما من علٍ. سقطا.

مبهور الأنفاس وجد نفسه يطفو وحيداً. كان وحيداً طافياً فوق لجة من الماء والسكون.

حين استيقظ، وجـد أن ضجيج الفجـر ما زال بعيداً، أغلق النافذة، رأى أن زوجته قد سحبت عنه معظم الغطاء الى ناحيتها. تغطى وأخلد لفراشه مفتوح العينين.

لم تكن الجلسة في بيت مدام رندة سهرةً بالمعنى التقليدي، كانوا أربعة أو خمسة عدا المضيفة وزوجها، تظاهرت المدام بالحزن رغم أن أباها المتوفي منذ أسبوعين كان قد تجاوز الثمانين وأتعب بضجيج مرضه أولاده في الكـويت وألمانيا (ومـا وراء النهـر)، لكن الأصـول هي الأصـول. زوجهـا البحار البولوني غير قادر على الاقتناع بأن تمضي الجلسة بلا شراب. الطائر الذي كان في الجلسة كان طائراً غريباً يراه للمرة الأولى، أصغر سناً من المستوى العام للضيوف. كيف يمتزج لون البن الأشقر بلون العسل مثلاً؟ أو لنقل إنك لا تعرف هل هي في الأصل شقراء أم قمحية. . ذلك أن تجانساً أبدياً وقع بين اللونين فلم يعودا ينفكان. ويتعرى عنقها ناعماً ممتداً منحدراً ومتحداً مع فتحة الصـدر التي ما لبث الفستـان المحتشم الفضفـاض أن طوقه برباط يسـتريح طرفـاه على صدرهـا المرتفـع، ولم يستـطع اللباس القاتم الفضفاض أن يحول دون إدراك كم هي فتية، وكم هي في الأصل ممن ترى بكـامـل بهائهـا في المايوه القطعتين مثلاً: الجسم الفتي والعنق الجميل والشعـر المرسل. فإذا دخلت في التفاصيل أكثر فأنف وفم كذينِك اللذين للتماثيل الرومانية أو اليونانية المؤلهة. في المقعد المواجه كانت دون ريب هيَ أبرز أحداث الجلسة. ابتسامة ليست صاخبة لكنهـا مغـرية على نحو ما. ولكن أين تراهن يختفين من حين لحين أولئك النساء الجميلات؟ فإذا ظهرن بعدئذ كن عجباً من العجائب!

أما المضيفة مدام رندة فأي هودج حكايات؟ الخمسون سنة منذ

الأردن

كانت في اعدادية حلب يطاردها معاً ثلاثون مراهقاً شيطانياً، أو في دوسلدورف تغار منها بنات المقهى التركي قبالة المحطة الرئيسية، أو يحرق لها دمه المليونير الخليجي وابنه المراهق، وذلك القنصل العام في أثينا، أو سائق زوجها ذو السبعة أقدام تستدعيه للحمام ليدلك لها جسمها ساعتين. ثلاث ساعات دون أن تبتسم (بلا مزاح). لم تكن مدام رندة تلبس السواد. كان لباسها عادياً. بقية النسوة لبسن قمصاناً سوداً. أما تلك المعتلية عرش الجلسة بخيلاء أميري فلم تكن تعلن حرباً على أحد. لم تكن تطلق سهاماً. كانت الحرب تدور والسهام تنطلق وحدها فلنقل أن اتفاقاً (جنتلمان) تم بينهما على أن يكتفيا باصطدام النظرات دون تعمد، فلا المناسبة تحتمل المزيد، وليس بوسع زوجته بعد عشرين عاماً من الزواج أن يغيب عنها بل هي أدركت منذ لحظة دخولها أن زوجها اللعين ـ وحتى في مناسبة تعزية محدودة كهذه ـ لن يحال بينه وبين السقوط في «أحابيل» المقعد المجاور لحوض السمك الملون ذاك.. تلك التي تراها لأول مرة في بيت مدام رندة.

تبرم زوج مدام رندة هامساً بالانجليزية أنه عطشان إلا أن زوجته قمعته بلا رحمة، واستأنفت حديثها الجاد عن زيارتها الأخيرة للشام.

تتعلق الكلمات القليلة التي شارك بها (حقل الحنطة الأشقر) في الحديث إما بعملها كسكرتيرة، أو بالسبب الذي حال دون قدوم زوجها معها، على أن الأهم من مضمون الكلمات هو شكلها: شكل الصوت. كان صَوتاً احتشدت فيه الأنوثة وامتدت الى تخوم صوت غلام مراهق. أين تراهن يختفين أولئك النساء الجميلات ذوات الأصوات المدججة بالفتنة من حين لآخر؟ يختفين سنوات ثم يظهرن كأنهن كن هناك دائماً! فيما عدا ذلك.. كانت هناك واقعة وحيدة باقية من وقائع سهرة الأحد جديرة بالتسجيل، تلك هي اللقاء الذي تم على أثر نهوض الزوجين للمغادرة.. اللقاء بين راحتي اليدين المتصافحتين: هل كانت راحة يده منتجعاً ريفياً نائياً نزلت بضيافته نُعمى الكف الأخرى كما يقول الشعراء؟ أم كانتا طائرين تخاطفا اللقاء الوداعي بمنقاريهما أثناء الطيران؟ أم انهما كانا اقتراحين كهربائيين للتفريغ؟ أم كل ذلك معاً؟.

فرد راحته عبر آفاق راحتها، نزل الاصبع الأصغر على التخوم الخلفية الناعمة بينما كان الاحتفال الرئيسي يجري على الهضاب الواقعة قبيل ملتقى الرسغين. بعد ذلك مباشرة وقع الاصطدام الأخير للنظرات، وأطلقت مجموعة لا حصر لها من كرات الضوء، انطلقت خفاقة في كل اتجاه:

ـ «نراكم؟».

ـ «ضروري». □

بابا والبطيخ

صالح القاسم

■ اشتهر الرجل بين قومه بقدرته الخارقة للعادة على معرفة خبايا وأسرار البطيخ. مهما كان الأمر تافهاً أو عظيماً. فما من بطيخة سئل عنها إلا صال وجال في معرفة دقائقها وأسرارها. حتى ان أجوبته تذهل المرء السامع وتوقعه في حيرة وارتباك وتساؤل: أنّى لهذا الرجل كل هذه المعرفة والذكاء؟!!

يضع البطيخة في حضنه، يمسّد عليها، ويدحّيها بأنامله، يقلبها عدة تقليبات، ويخبط بضع خبطات. يدحرجها على الأرض مسافة قصيرة جداً، ثم يحكي عنها العجب العجاب: ما لونها من الداخل، وما مذاقها: العسل الشهد، أو السكر الصناعي. دالعة الحلاوة، أو قريبة من الملوحة... إلى غير ذلك من صفات مذاقات البطيخ المختلفة. وكم بذرة فيها، وما لون البذور: سوداء أم قريبة من السواد، كبيرة الحجم أم صغيرة، أم متوسطة. وكم بذرة سوداء وكبيرة، وكم بذرة سوداء ومتوسطة الحجم، وحتى كم بذرة ما زالت بيضاء طرية لم تنضج بعد.

بعض السائلين يسأل أسئلة يحاول الايقاع بالرجل، فيسأل مثلاً عن مكان زراعة البطيخة، وأين، وما وزنها؟ كان الرجل لا يحدد وزن البطيخة بدقة متناهية تماماً مثل الميزان الألكتروني وحسب. لكنه يستطيع أن يحدد نوع التربة التي نشأت فيها وترعرعت، وفي أي أرض توجد. وان أراد زيادة معرفة يحدد له عمرها بالضبط.

خبرة هذا الرجل كانت غريبة من نوعها وفريدة حيّرت العلماء والدارسين. وكان الناس عادة يلجأون اليه لدى عزمهم شراء بطيخة أو أكثر. ولم يكن يأخذ منهم أي شيء مقابل تعب المسير أو الاستشارة. وإذا سأله أحدهم. لماذا لا تستغل معرفتك وعلمك في تحقيق غنى يمكن أن يكون أطناناً من الذهب في زمن قصير؟ فيجيب: «إني مالك العروش ورب العريّ والفرش. إني أخاف الله وأحبه وأتمنى أن يعرف اخواني ما أعرفه. إن ذهابي معهم الى أكوام البطيخ ليس من باب استعراض العضل والنفيخ. ولكن لأعلمهم ما أسميته علم البطيخ. سيتعلمون بالتجربة والاحتكاك سيتعلمون وليس ببعيد وقت ويعرفون. هوذا غاية مرادي يا عبادي».

ما ان يقف على رأس كومة البطيخ مهما عظم ارتفاعها واتسعت قاعدتها، ويطلب أحدهم منه أن يختار ليختار له من بينها بطيخة حسنة ترضي جيبه وتفرح مذاقه إلا ونجح. يقلب عدداً من البطيخات، يمسّدها ويدحّيها، يخبط خبطات خفيفة ثم يقرر واحدة

بعينها أو أكثر، حسب رغبة السائل المشتري. يشير اليه، باصبع نافذ، وعيون متقدة بأن البطيخة حسنة يمكن شراؤها، ويذهب الى حال سبيله عائداً الى بيته. لا ينتظر شكراً أو حمداً، أو أجراً، أو حتى صنيع معروف: باعادته الى البيت مثلاً، أو نحو ذلك. وإذا ألحّ أحدهم وطلب أن يشاركه البطيخة على الأقل شكره بلباقة قائلاً: لا أحب البطيخ. وقد زاد سلوكه هذا من شهرته حتى عانقت الآفاق: خبير وعالم البطيخ لا يحب البطيخ!!؟؟.

في سنة جدب وقحط فرغت الأسواق إلا من البطيخ، ولحق الرجل من الجوع والعناء ما لحق الناس والعبيد. فلم يجد من طريقة للتقوت وسدّ الرمق إلا اللجوء الى البطيخ. فاضطر مكرهاً وعرج على أحد الأكوام الكثيرة التي تناثرت هنا وهناك في كل أنحاء المدينة. وما أن تناول واحدة حتى حلف له صاحب الكومة بأغلظ الأيمان أنه لن يأخذ ثمنها وإلا حرمت عليه جميع النساء والجواري. فانصاع الرجل للأمر واستجاب لتوسلات التاجر وأيْمانه.

حملها على خاصرته، وقصد بيته، وفي البيت فرح أهله لرؤيتهم البطيخة ورقصوا، وعبروا عن ذلك بكثير من الحمد والقفز والتقبيل، فهذه أول مرة يدخل دارهم البطيخ، منذ تسلم رجلهم ناصية الحكم وزمام علم البطيخ.

هرعوا جميعاً الى المطبخ يبحثون عن أجمل سكينة وأحدِّها. عاثوا في أدوات المطبخ وأوانيه، وحولوا المكان الى فوضى لم يعهدوها من قبل. وبعد أخذ ورد، وجدل ونقاش، وحّدوا كلمتهم، واتفقوا على أن أية سكينة يمكن أن تؤدي الغرض. المهم أن يأكلوا البطيخ.

حمل أكبرهم السكينة ووضعها فوق رأسه وراح يميس بها ويتبختر، وبين كل خطوتين يتقدم بها باتجاه والده، يقف هازّاً وسطه نشوان فرحاً، وحوله بقية أهل البيت على شكل دائرة متحركة يغنون ويرقصون كأنهم في زفّة.

تناول الأب السكين. أحكم قبضتها، وغمد طرفها الدقيق في بطن البطيخة من أعلى جهة العنق وحزّ محدثاً فتحة دائرية يمكن من خلالها رؤية لون البطيخة. نظر فإذا البطيخة بيضاء كلون الحليب. استغرب الرجل وذهل. عاد وقطع جزءاً آخر أسفل الفتحة بقليل لكنه صفع بنفس النتيجة. انزعج لذلك وغضب. حاول أهله تهدئته. وأن الأمر عادي غير مهم، وكثيراً ما يتكرر في البطيخ. لكنه لم يهدأ ولم تسكن ثورته. أقسم بالعلي العظيم أنه لن يأكل منها إلا إذا عرف السبب. ترك أهله متحلقين حوله ينتظرون قراره بالسماح لهم بأكل البطيخة، وشرد يفكر في طريقة تمكنه من معرفة سبب إخفاقه في هذه المرة.

... بعد لحظة، نهض من مكانه شاهراً السكين، وأمر أن يحضروا له حصانه على وجه السرعة ودون تردد. تفقد حذوات الحصان، وأنها مثبتة في مكانها الصحيح، مسّد على عرفه ومسح. طبع قبلة حانية على جبينه، ثم أمر بالسرج. أحكم وضعه على ظهر الحصان، وقفز راكباً.

رجع بظهره الى الوراء قليلاً شامخاً وهو يهتف: بعد قليل سآتيكم بالخبر اليقين، ولماذا هذه الملعونة بنت الملعونة لم تكن حمراء. أخذ خطام الحصان بكلتا يديه، ثم همزه في بطنه بغضب، فصهل الحصان وقأقأ. شدّة من الخطم يأمره القفز الى جوف البطيخة. في البداية، لم يستطع الحصان السباحة بسهولة ويسر. لكن كثرة الهمز والوخز جعلته يعدو حتى اعتاد، وصار يتجول بتؤدة وتمهل في أرجاء البطيخة. وكما يشاء صاحبه.

عدّ الرجل بذرات البطيخة كانت صحيحة. عدّ البذرات الصغيرة، وكانت صحيحة، وكذلك البذرات الكبيرة، والمتوسطة الحجم. كل شيء كما حسبه وتوقعه بالضبط دون نقصان أو زيادة. لحس باصبعه الماء الحليبي كان حلواً أيضاً. تحيّر الرجل وتعجب!! ولو لم يكن يعرف أنه بكامل قدراته العقلية لشك في نفسه، وعلمه. فهذه أول مرة يخفق في الحكم على بطيخة.

مدّ اصبعه مرة أخرى يريد أن يلحس ماء البطيخة ليتأكد من حلاوتها ثانية. لكن اصبعه لم يلامس شيئاً. استغرب لذلك ونظر يستطلع الأمر. وسّع حدقتي عينيه. وإذا به يرى أهله ما زالوا ينتظرون، يتأتون وهم يرتعدون فرقاً ويرتجفون: الحمد لله على السلامة بابا.

كانت السكين ما زالت بيده. ترجل عن الحصان وشرع يطعنه بعنف وجنون وهو يهتف ويصرخ:

«أيها الناس، لم تعد له فائدة، لم تعد له فائدة».

تناثرت الدماء على الملابس... وغطت أرض الدار، وراحت قطراته تتجمع، وتعلو حتى ملأت البيت وأغرقت جميع من فيه. □



«أجل.. وكان أبي..»

علي أرشيد التل

■ كان أبي، رحمه الله، من تلك الندرة من الآباء الذين لا تنجبهم إلا البيئة الأوسطية. جعل من عائلته محوراً لحياته. أمضى ساعات النهار في دكانه لا يغادره إلا للضرورة الملحة، وان فعل أبقى مكانه أنا أو أخي. ندر أن طال بعده عن المدة اللازمة لقضاء غرضه.

ـ «بعدك صغير يا ولدي..» كان يمسح على شعري براحته الحانية ويبتسم ابتسامته الوادعة «الدكان مكسب عيشنا...».

في كل يوم بعد حلة المدرسة، أسابق أخي الأكبر نادر الى الحانوت. نجد الوالد محاطاً باخلائه يجلسون على مقاعدهم القصيرة الأرجل في ظل التندة على الرصيف، يمتصون الأراجيل حول طاولة الزهر. علق في ذاكرتي منظر الاسكملة الخضراء، حتى لأكاد الآن ألمسه في عين خيالي. دائماً عليها جرة السوس في الصباح وابريق الشاي في العصريّة، يلعبون النرد على ثمنها للمقهى المقابل.

لم يصنع المرحوم ثروة من تجارته. امتلأت الرفوف بالحوائج المنزلية وفاض الوسع بالأوعية البلاستيكية الى الشارع. كبقية تجار شارع



ايدون، كان أغلبية زبائنه من قرى جبل عجلون وليس أولئك من المبذرين في تبضعهم. اعتمد الوالد سياسة أن لا يفحش بالسعر وكان على استعداد لتخفيضه بضعة قروش ليداهن غرورهم فيخرجون من محله مغتبطين لشطارتهم بالمفاصلة. بعد كل هذه السنين على وفاته وقد أصبحت زوجاً ورب أسرة، لا زلت أستصعب المرور من شارع ايدون وان فعلت رقت الدمعة في عيني. في الأماسي ولا زلت ونادر طفلين همنا اللعب والطابة، كنا نجلس حوله في البرندة ونسمعه يحلم مع الوالدة بمستقبلينا.

ـ «الدكان لنادر. .» كانت الوالدة تقول وأشعر ببعض الغيرة بينما ينفرد وجه أخي بالكبرياء «هو الكبير. .».

ـ إذا خلي المحل المجاور. . (تمسدني نظراته الحانية) أخذه لعلي. .

ـ وأنا. . تحرن أختي الصغرى فلم تسمع اسمها.

ـ انت. . (يرفعها الى ركبته ويهزها مدللاً) نفتح لك صالون تجميل. .

ـ وأسميه سعاد. . (يلين وجهها الصغير وتضع يدها على شعره الناعم).

كانت طفولتنا سعيدة. نرفه في دعة من العيش بين أم رؤوم وأب طوقنا بحمايته. الآن أغوص الى أعماق ذاكرتي وأعجب لبراءة الطفولة.

ـ هذا سرنا. . (كثيراً ما رددت الوالدة لتجعله لعبة نلهو بها) يجب أن لا نطلع عليه أحداً. .

قبلنا تحذيرها على قيمته الظاهرية ولم نخض في معناه. وكبرنا الى سن المراهقة وان ذاك بدأنا نسأل والأجوبة لم تقنعنا. استبدلت سهراتنا الوديعة بالشجار المتواصل. جثم سر أبي ثقيل على أنفاسنا حتى كاد يخنقنا. ربما لأن نادر كان الأكبر وفهم شذوذ الوضع، قبلي. أبطل عادة الذهاب الى الحانوت. رفض رفضاً باتاً العودة اليه إلا بشريطة الايفاء بطلبه وكان ذلك مستحيلاً. وأتى اليوم واتخذت أنا نفس الموقف من أبي. مسكين ذلك الرجل، لم يكفه عذاب الروح خلف الأبواب المغلقة، فزدنا عليه الطامة. لكن الوالدة لم يختلف ولاؤها. انفصم بيتنا الى حزبين متحاربين، الوالدان في صف وأبناؤهما في صف، أجل أتكلم بصيغة الجماعة فقد تحالفت اختي معنا. اتهمها الخزي والخجل من منظر أبيها في فساتينه تزوق المساحيق الكثيفة وجهه لتخفي سواد ذقنه. انتهت ليالي السهر أمام التلفاز. ندخل الثلاثة الى حجرتنا حال رحيله الى البيت. بعد صلاة العشاء يتناول طعامه صامتاً قبل أن يغير الى فستان. نسمعه يتحدث مع زوجته ساعة زمان قبل أن يذهب الى سريره مبكراً ليفسح لنا المجال لنخرج.

ـ حرام عليكم. . (هبت بنا أمي معاتبة في غياب زوجها) إنه أبيكم. .

ـ كيف ندعو ذاك المتخنث أبي. . (اغرورقت مقلتا نادر بدمع الحنق).

ـ زوجك خنثاء. . (زعقت أختي تعيرها بتهمة خفية لم تخطر لي أو لنادر على بال).

ـ اخرسي. . (صفعت خدها بكف يوزن قناطير من الغضب).

لم أجرؤ على نقاش تهمة أختي حتى في عبي خوفاً من أن أحملها الى النهاية الحتمية. لكن نادر لم يستطع أن يطوي قول أخته. اشتد غيظه يثور بالجميع لأتفه الأسباب. خاصم أباه ولم يكلم أمه إلا عند الضرورة القصوى. ولما كنت أتحزب لرأيه وتعلمت كتمان السر من صغر، لم أفش تغيبه عن المدرسة لوالديه وفشل ذاك العام فشلاً ذريعاً.

ـ ما هذا؟. . (دفع أبي باب حجرتنا غاضباً يلوح بشهادة نادر).

لذنا ثلاثتنا بالسكوت لكن نابضي خفق لرؤيته. إذا طُلب اليّ أن أختار صورة له فلن أتأنى في الاختيار، تلك هي اللقطة التي أود أن أذكره فيها. وقف في وسط الغرفة ينتفض بغضب. شرايين وجهه تورمت حتى نبضت عروقها الزرقاء في جبينه وعنقه. نظرت الى أخي فكان بصفرة الليمونة يرتعد خوفاً، لم يجسر أن ينبس ببنت شفة. لكن أختي لم تفقد جرأتها أمام هجومه فصاحت تجرح كرامته قاصدة:

ـ ومالك أنت تصيح بنا كأنك رجل. .

لا أظنها كانت قد أطبقت فمها بعد على ما نطقت، قبل أن لطم وجهها كف أسقطها على المصطبة، تبعته ركلة أدمت أنفها. لم يوفر نادر ليلتها وطالني من عقابه نصيب لا زلت أتذوق لذته.

في الأمسية التالية وكان قد عاد الى البيت وتناول عشاءه، دعتنا أمي للمثول في حضرته. بدا وجه أختي متورماً من علقة البارحة، وبرقع الزراق أجفاني ونادر. أطعنا الثلاثة تتقلب مشاعرنا بين الخوف والاحترام والحب، ولكن ذكرى سهرات سعيدة جعلتني آمل.

ـ قبلوا يد أبيكم. . قادتنا أمي أمامه.

كانت الأسبق وتبعني نادر. ترددت أختي حتى لكمتهـا أمهـا. استقام ظهره على مقعده ليضفي هالة من الخشونة على هيئته. لم تفتني نظراته المتألمة ومسحة الحزن على جبينه. توقعناه في فستانه الأخضر، أحب ألوانه. جلس فاحج الفخذين في بنطلونه القديم وحذائه البالي. تلاصقنا على الدوشق نطرف صوبه، نترقب دخوله الى حجرته ليغير الى فستان آخر. لم يفعل تلك الليلة ولا الليالي التي تبعتها. عاد ديوان العائلة الى غابر عهده. كلنا حاول أن يسترجع سعادة تلك السهرات، ذهب مرح سعاد واستوحشنا أنسها. شاركنا سعيد ولكنه كان ذلك البائع ذا الدكان الصغير وليس عنده من الحديث سوى صغير القول ومله.

أحسن نادر في المدرسة واسترجع مكانته المتفوقة بين الطلاب. هدأت ثورة أختي القلقة واختلف تصرفها. ابتعدت عن صحبة أخويها متقربة من رفقة أمها حتى رأيتها يوماً في فستان جميل وحمرة طفيفة لونت شفتيها وخديها ومسحة مرود كحلت أهدابها السوداء، وكان كل ذلك مستجداً عليها. رفضت في الماضي أن تقلد البنات في مثل سنها، وكانت في تلك الاثناء تدنو من السادسة عشرة. قليلاً ما رأيتها إلا في بنطلون الجينز أو مريولة المدرسة.

ـ مثل زوجك. . (كانت تصيح في أمها حانقة).

اقتنعنا ثلاثتنا بما اعتقدناه الوضع الطبيعي لكل أسرة. ترددت ونادر كثيراً على الدكان، شابين نختال فتوة. شاركنا في مجالس العصرية حول منضدة النرد. أخذ نادر «التوجيهي» بمعدل جيد. تمنت الوالدة لو يلتحق باحدى جامعتي اربد، اليرموك. بقي أبي صامتاً وذهب نادر الى الأردنية في عمان.

كلما أذكر صقيع تلك الليلة أرتجف بقشعريرتها. اختفت سعاد كلياً من حياتنا أو هكذا اعتقدت. لم أفكر انها لا تخرج إلا في الظلام الدامس. كنت أراجع «للتوجيهي» في حجرتي عندما سمعت صياح

أختي. هرعت الى البرندة حانقاً لمقاطعة دراستي. توقعتها أن تكون مشتجرة مع والدتها. دهشت لوجود أبي يقف في بنطلونه البالي واجماً. رفعت معصمي أكشف الوقت، وأدركت انها غير ساعة عودته المنتظمة.

- حيوانة.. (كانت تقول لاهثة توبخ ابنتها التي بدت منفعلة ترجف).

- ما حدث؟.. (سألت لا أعرف من سيتبرع بالرد).

لكن أختي لم تبخل به. انتصبت واقفة أمام أبيها وقد فارقها أدب الاناث وحياؤهن قائلة:

- ومن سيمنعني يا ست سعاد؟.. سآخذه لأخلص من عارك..

- تأخذين من؟.. كظمت غضبي لا أفهم الوضع واستطردت بعد هنيهة: أتاكي خطاب؟.. والمدرسة.. عليك «توجيهي» العام المقبل.. (وثرثرت تنتقل عيناي بين الثلاثة).

- أنت ونادر لا تعرفان بخداع سعاد.. (التفتت اليَّ تقول بغلٍّ صك أضراسها) انها مخبأة في الصوان.. تمضي الليل على السطوح تحف ساقيها وتطرز فساتينها..

انهار الرجل منهزم الشكيمة ولم أجد ما أقول. انطوت أمي على الصمت. لكن أختي لعلعت حتى أرهقها الكلام. قبل أن تعلن خطوبتها اختلت بنادر وخرج من الاجتماع واجم المحيا مؤيداً لموقفها. تزوجت من أول خاطب تقدم لها وفي اعتقادي لم يكن أهلاً لها. ميزته الوحيدة من وجهة نظرها، انه من أقارب لنا يقطنون دير الزور على الفرات. ذهبت مع زوجها ولم أرها في بيتنا ثانية.

مثلها اختفى نادر من المنزل. كان يأتي أيام الجُمَع. بعد أن تخرج ذهب الى العقبة ولم نعد نراه إلا في المناسبات النادرة. بعد زواجه غاب كلياً عن حياتنا عدا مكالمة هاتفية تجريها الوالدة بين الحين والآخر لتطمئن عليه. فمالت عليَّ أمي تستأثر بعواطفي حتى التحقت باليرموك وبقيت معهما في اربد.

صدمتني تهمة أختي ورفضت أن أصدقها (بالرغم من شكوكي). كدت مرات أن أخرج من حجرتي في العتمة لأتلصص الحقيقة. لكن لم أرغب المعرفة. منذ ليلة الصقيع تلك تعودت أن أغلق باب غرفتي وأدمل رأسي تحت اللحاف. كان ذلك حتى أمسية سمرت نجومها في سماء صافية، وتموز في أوج مجده هادئاً بريئاً. حمل سكون الليل هسيس أبي وأمي على السطوح. لم أتمالك الصبر انسللت من سريري أغامر بشجاعتي. تسللت خفية الى السطوح. شاهدت سعاد بكل زواقها في فستان أخضر وحقيبة سوداء تدلت عن كتفها تتخايل بحذاء ذي كعب عالٍ. كانت وأمي تسيران بخطى خفيفة وتتهامسان في السحر. عدت الى سريري مضنى الضمير. صدق ظني ودمدمت في صدري أسماء أكره أن أكررها. والمدينة غافلة، خلف سدل الظلام تأنق أبي في فساتينه البهيجة، يختال بزهاء العروس بكل الأنوثة المحرمة عليه. سمعته مرة يصف لأمي كيف يلبس ملابسه التحتية ولا أعلم أأبكي أم أضحك على مهزلة المشهد.

- أسحب كل شيء من الوراء ومعظمه يذهب من حيث أتى وما تبقى يمكن هرسه بلطف..

ادعيت عدم المعرفة فلم أجد القدرة على مواجهة سعاد. لكنه طوى ونحل. حتى أودعه السقم الفراش. لم يعرف الطبيب علته وقال انها حالة توتر نفساني شديد.

- حرام عليك يا جدة.. (أخذتني جدتي، أمه على جنب وقد تردى وضع أبي) الكمال لله يا حبيبي.. سامحه.. اقبله كما هو. انه أبوك.

- تعلمين؟.. كنت أعتقد أن السر لم يخرج عن دائرة بيتنا.

- ومن رباه يا ولدي؟.. (شردت تغرق في يم أسود من الأحزان) كان طفلاً لا يعدو الرابعة عندما بكى ليلبس مثل أخته.. قلنا صغير لا يفهم.. مرت الأعوام وكبر الصغير.. اتهمته أخته بسرقة ملابسها.. دخلت عليه يوماً وكان يتمايز نفسه أمام المرآة.. ما هذا؟.. صحت به مهددة.. بكى واعترف.. خبأت ملابسنا وأخفيت سره عن أبيه واخوانه.. ذوى كحاله الآن.. تركت صواني مفتوحاً وخرجت.. عندما عدت وجدت ملابسي بغير الحال التي تركتها.. لكنه بدأ يتعافى.

رفض التخلي عن فساتينه، كان يقول كلما اقترحنا عليه الفكرة:

- اتركوا لي تلك الأوهام.. ففيها حياتي..

لا نذكره أبداً يسرع لتجديد ملابسه الرجالية. لبس البدلة حتى بهت لونها وبليت غير عابىء بقيافتها، أما فستان جديد فلا يبخل عليه. إذا ارتوى وتخضب بمساحيقه وتطيب بعطوره كان علينا أن ندعوه سعاد. إذا غلطنا أو نسينا، ودعاه أحدنا أبي، يتحفز الدمع الى عينيه فقد تقمص في حالته تلك الأنثى الكاملة. ضعيف وناعم.

عندما أعجزه المرض وعاف جسده الواهن الدهون واللبس كان



يصفّ فساتينه على السرير ويستعرضها أمام المرآة.

لم يسترجع أبي عافيته. وكان بدنه الهزيل يئن من حبس روحه. لم أعد أرى سعاد وتجاهلت السطوح. أخذ الانعزال والسرية حقهما من نفسه فلم أكن أراه إلا شارد الأفكار وقد مات العالم من حوله. مهربه الوحيد حانوته وديوان أصحابه حول طاولة الزهر لا يطرقون من الحديث إلا عموميته. أدرك المرحوم آنذاك أن ولديه لن يتبعا مهنته في التجارة، ولكن لا أذكر، حتى أقعده المرض ثم تناولته المنية، انه أغلق دكانه في يوم عمل.

كنت في عامي الأخير في الجامعة. تخرج نادر وبدأ العمل في العقبة. قلّت مصاريفنا واقترحت على أمي أن نشتري سيارة. وبالفعل تم ذلك واستلمت مفتاحها. استجدّت بسببها على حياتنا رحلات الربيع الى منتزه «اشتفينا». ذهبنا الثلاثة تقريباً كل جمعة. بعد انتهاء الصلاة أرجع وأبي من المسجد القريب من بيتنا ونجد أمي مستعدة. أضع الأغراض في صندوق السيارة ونؤم الجبل، وقالت أمي مازحة تقصدني لتمتحن رد فعلي، وكم أكلت نفسها بالندم بعد ذلك، وكانت حريصة على سره:

ـ البس فستاناً بدل هذا البنطلون المسخ.. رمقني لحظة متردداً فاحتفظت بصمتي. دخل حجرته وخرج بعد ساعة بفستان أخضر أنيق واختفى ذقنه الأسود خلف قناطير من الخضاب.

ـ لا.. (ابتسمت عيناه على سرير الموت يعفي زوجته من ذنبها) شكراً من أعماق ذاتي التي كافحت لتخرج الى النور.. أنت وعلي لكما صلاتي ودعائي الذي لن ينضب.. شكراً لكما لتلك الساعة في حقول الشمس.. كنت عارضة أزياء في ظلام بيتي.. سأموت الآن وقد نلت أمنيتي.. ذلك اليوم كان أسعد أيام حياتي..

كانت المرة الأولى والأخيرة. اختال يهز عجيزته بين أشجار البلوط والخروب سارح الخيال بأحلام لم يشاركنا بها. كان هجير محرق وكنت وأمي نشعل الفحم لشوي الكباب. سمعنا صياحاً، ذهبنا نركض صوبه. أحاط به عدة غلمان في سن المراهقة. لم تخفِ عيون جنسانيتهم المتفتحة على البلوغ، ان خلف المساحيق رجل. هجموا عليه وضربوه ضرباً مبرحاً حتى لم يعد يتحمل الوجع، من حرارة الروح استنجد يصرخ. لم نرجع بعد ذلك الى «اشتفينا».

لم يحتمل جسده الواهن هول الصدمة وألم الضرب. عاده الطبيب مرات ولكن أبي رغب عن الحياة. أغلق دكانه واعتكف أشهراً في حجرته، زاده الوحيد عذاب عزة النفس.

سألت أمي ولم أتمكن من طرح السؤال في حياته:

ـ هل كان أبي جاداً أن يكون امرأة؟..

ـ من أين أتيت أنت واخوانك.. (هرقت دمعة على خدها وجحدتني بنظرة بلهاء) لا أفهم في الطب يا بُني.. ولا في الجينات التي لمتها لاختلال تصرفه.. ليس لي غير أن أحبه.. لم يخدعني أو يغشني يوماً.. منذ البداية فتح لي قلبه وبكى على حظه التعيس من العيش.. لا.. كان حبيبي رحمه الله في وسيع جناته.. لا أذكره إلا عاشقاً واله النغم.. لم أعرف في أحضانه غير كل ما تتمناه المرأة.. أجل كانت هناك أوقات شك في البداية وصعب عليّ تقبل الحقيقة وفكرت بالطلاق.. نوهت لأمي.. قالت يا ابني الزواج رفقة والزوج المحب مهما كانت عيوب نفسه كنز.. احميه بحبك وستجدين حياتك سعيدة لا يشوبها ربما لحظات كآبة... □

متاهة

موسى حوامدي

■ تحسّس جيوبه، أخرج مفتاح البيت، زجّه في ثقب الباب، فلم يدخل، نظر للمفتاح قلّبه «انه مفتاح البيت.. نعم.. نعم» أدخله مرة ثانية فأبى، عاود النظر للمفتاح، (إنه هو.. إنني لا أحمل مفتاحاً سواه..)، هدأ أعصابه قليلاً، أحنى جسده، صار رأسه حد يد الباب وعينه عند الثقب تماماً، مَدّ المفتاح فأبى للمرة الثالثة، حدق من ثقب الباب.......... شاهد جسداً...... يتحرك..

التصق بالباب أكثر، صارت رموشه تضرب (السُكّرة)... نظر: وجه امرأة.. امرأة جالسة، تضع رجلاً على رجل، تلبسُ.. لا ليس فستاناً إنه... إنها عارية.. ليست عارية.. كل الأجزاء التي أراها عارية، ولكن من هذه المرأة؟ كيف دخلت بيتي، ومن أين لها بمفتاح.. إنها تجلس كأنها في بيتها.. ها هي تنهض.. إنها.. يا إلهي.. كيف تجرؤ على ذلك في بيتي؟.. آخ.. إنها زوجتي..!

زوجتي؟ ولكني غير متزوج، لا.. بل انني متزوج وها هي زوجتي، لماذا أصدق ظني وأكذب عيني.. إنها هي! هيَ؟ ولماذا تتعرى هكذا في غيابي..؟!

نقر الباب باصبعه الأوسط نقرة.. نقرة.. ونقرةً خفيفة، جاء صوتها: لحظة. فتحت الباب، نظر لها.. نظرت له.. سحبته وأغلقت الباب «ما بك» ـ لا شيء لا شيء نظر مرة أخرى ـ لماذا لا تلبسين شيئاً، ردت: ما بك اليوم؟ حدّق.. آه فعلاً إنها ليست عارية.. لكني رأيتها..

جلس... جاء ولد صغير ليس صغيراً، ليس كبيراً.. (من هذا الولد الذي يجلس بجانبي ويمسك يدي) من أنت يا ولد؟ أنا/يضحك/أنا ابنك.. ما بك يا أبي؟ وجاءت طفلة.. ليست طفلة ـ ليست صبية، ركضت نحوه وارتمت في حضنه (ومن هذه؟ هذه..).. ضحكت.

ـ ألا تريد أن تتغدى؟

نهض، نهضت، نهضا، مشى، مشت، مشيا، جلس إلى مائدة الطعام، جلست المرأة، جلست الطفلة، ظل الولد واقفاً، سأله: لماذا لا تجلس يا ولد..

(أمي.../صراخ/أمي هذا ليس أبي.. هذا ليس أبي..)



نظرت الطفلة، وقفت، صرخت:

(أمي أمي هذا ليس أبي.. هذا ليس أبي..).

نظرت المرأة.. ضحكت.. قالت:

فعلاً.. إنه ليس أبي.. ليس أبي.. أقصد.. همست له:...

ثم صرخت: فعلاً هذا ليس أبي ضحكت: لأنه زوجي صمتت..

وقفت: ولست زوجي زوجي توفي منذ سنتين.

صاحت في الولد، صاحت في البنت: ما بكما اجلسا.. هذا أبوكما.

صرخا: لا ليس أبانا أبونا مات.

ضحكت: صحيح لكنه عاد!

ـ الميت لا يعود.

ابتسمت: الميت لا يعود صحيح كيف عدت يا ميّت!

نظر نظرت نظرا.. قالت شفتاه: عدتُ مثلما يعود الآخرون!

كشّرت: أنا أفهمك.. ولكن أفهم الأولاد..

قال: اسمعا.. عندما مات أبوكما كيف خرج من هنا؟

ـ لم يخرج من هنا.. خرج من المستشفى.

ـ وأنا جئت من المستشفى.

ـ ولكنه مات، ولفوه بكفن أبيض!.

ضحك.. نظر لملابسه.. نظرا لها: وملابسي ما لونها؟ هل هي حمراء؟ إنها بيضاء كما تريان..

ـ إذن أنت تلبس كفناً مثل أبينا.

ـ نعم، ألبس كفناً، ولكن لا تقولا مثل أبينا، لأنني أبوكما.

ـ ولكن صوتك لا يشبه صوته؟!

ـ كما أن زوجتي لا تشبه زوجته.

ـ وكلامك لا يشبه كلامه؟!

ـ كما ان ابني لا يشبه ابنه.

ـ ورأسك لا يشبه رأسه؟!!

ـ لا.. أزعل منكما، الرؤوس متشابهة تماماً.

ـ الرؤوس متشابهة! والأولاد؟ والبنات؟ والزوجات؟ والآباء؟

ـ هذه أربعة أسئلة أجيب عليها كلها بجواب واحد؛ لا أدري ولكن الذي أعرفه انني أبوكما ان رضيتما وان غضبتما.

ـ ما دمت أبانا ما اسمي أنا؟

ـ أنت اسمك سيف.

ـ صح وأنا؟

ـ وأنتِ اسمك حنا.

ـ صح.. وأنا؟

ـ أنت زوجتي..

ـ ما اسمها:

ـ عايدة..

ـ صح.. وأنت؟

ـ أنا..؟ لا أعرف... عليكم أنتم أن تجيبوا.. ما هو اسمي؟

ـ أنت؟ أنت؟ أنت؟.. لا أعرف/وأنا لا أعرف/وأنا لا يهمني اسمك.. ما هذا المفتاح الذي معك.. ارمه... ارمه... انه يشبه مفتاح بيت جارتنا في الشقة المقابلة.. □

ينقصنا التبغ

حسن بن عثمان

■ جماعتنا، جماعة خمر وسمر. موعدها اليومي مساء في بار شعبي، هو بار (الفوالة) وتسميته الرسمية: بار السوق. ولأنه يقدم لزبائنه الفول المطبوخ مجاناً وبكميات محدودة مع الشراب، فقد اشتهر باسم الفوالة، ونحن يناسبنا اطلاق تسمية الفوالة لاختصار الاشارة إلى مكاننا الأليف، فهي توحي لنا باللطف بما لا يقارن مع كلمة مثل «بار» التي نحسّها نابية وتحقيرية.

لخمس سنين مضت ونحن نجلس فيه وما زلنا نجلس يومياً، ليس يومياً بدوام الأسبوع، فنحن لا نجلس يوم الجمعة. فالجمعة يوم غلق الخمارات، وهو للتقوى، والبعض منا يمارس هذه التقوى بالصلاة والامتناع عن الشرب، والبعض بالإمتناع عن الشرب فقط، والبعض بأن لا يشرب في المحلات العمومية، أو العامة، ويشرب في البيت أو على قارعة الطريق أو في المحلات الراقية، غير العامة بطبيعة الحال، فكلنا يستجيب للتقوى على طريقته، وعليه ان يستجيب... إن التقوى تجعلنا نظيفين لكن متبرمين وعلى غير ما يرام.

ومن المعروف أن المداومة على الجلوس لتعاطي الخمر في مكان واحد لفترة طويلة، أمر ينطوي على محاسن ومساوىء من غير الممكن تفاديها. فوضعية أن تصبح حريفاً معناها خلق علاقات بالرغم عنك مع كل الزبائن والرواد، علاقات لا تحكمها حدود، مكشوفة ومتقلبة، يكون فيها سترك مباحاً، وأطوار شربك ومزاجك مشتهرة، وفي هذه الأحوال فان النادل يتجرأ ويصير سيداً وتكثر مزاياه التي تبدأ بحجز طاولة من أجلك، ولا تنتهي بتوجيه شتائم وتهديدات لبلادة فيك أو لكلمة صدرت منك في غير موضعها، أو لقلق اعتراه من كثرة هؤلاء الخنازير الذين يشربون بحاراً من الخمور ولا يرتوون أبداً...

ونحن ندماء، ويعرفنا المكان والنادل والزبائن. هنا حول هذه الطاولة المنزوية أو بحذائها أو بقربها أو حذوها أو هنا أو هناك أو هنالك نلتقي في حدود الساعة السادسة مساء، ومعنا قراطيس الحمص المقلي واللوز المملح والزيتون. دوماً معنا الحمص واللوز والزيتون، ونغيّر الغلال بحسب الفصول، هذه هي (كَمْيَتْنا) المعهودة مع الشراب، وفيرة إذا توافر معنا المال، وشحيحة إذا قل... الشيء الثابت والمطمئن هو الفول، نعوّل على علاقتنا بالنادل الصديق ونأخذ منه كفايتنا مجاناً، مجاناً عند مفتتح الجلسة، ثم يتغير الحال. ففي البداية يسعفنا بصحني فول مرشوشين كما نحبّ بالملح والكمون، يتصاعد منها البخار، وتفتح القارورة الأولى ونأتي على ما في الصحنين. وهات صحن آخر، وصحن آخر، وآخر... ويتضايق النادل وتظهر عليه التكشيرة وعلامات الكره، فنقوم ونقبّله ونمتدح رجولته وأصله ووقوفه الكريم معنا وقت الحاجة والشدة: أنت أخونا، يا أخانا الذي نحبّ، عزيزنا لم نر مثل رجولتك في الدنيا، أنت أنت الحلو والخارق للعادة. هات لنا أطال الله عمرك وسترك، وأبقاك ذخراً لأطفالك وأهلك وللبلاد، بحق رب العباد لا تكن ساقطاً ونذلاً أيها الساقط النذل، لعن الله أباك الكلب الذي أنجبك، وخرّب بيتك وأهلكك، لولا بقية من حياء فينا لقام لك واحد منا وحطّمك، اذهب لا نحب أن ندنس أيدينا بدمك الحقير، دم البق والبرغوث، اذهب من فضلك ولا تكن صغيراً، فأنت أكبر من كلامنا، أنت أكبر منا، فسامحنا، ولا تحطّ من قدرك الى مستوى هذا السخف، فأنت أعقلنا يا عقلنا المتسامح يا كريم...

هات لنا يا معلّم، هات لنا يا سيّد المعلمين الشراب، ولا تعكّر صفو مزاجنا، أفلا ترى أن أخانا رجع الينا، لقد عاد للشرب معنا بعد أن غاب شهراً كاملاً، ألا تلاحظ ذلك... فلا تكن قاسياً، ولا تفسد علينا جلوسنا، كن في بهائك المعروف، وكن جيداً هذه الليلة، اننا نحتفل برجوع صاحبنا بعدما حسبناه انقطع عن الشراب وشمله الله بتوبة من عنده... لكنه عاد بعد شهر، أفلا يحق لنا أن نحتفل، هو عشيرنا منذ خمس سنين، لقد عزّت عليه صحبتنا، ولم يطق الفراق لأكثر من شهر، فمرحبا به ومرحبا...

وفاؤه ليس جديداً علينا، عرفناه شاباً أعزب في أواسط العشرين من عمره، وكان يحدثنا أنه يجلس معنا لشرب الخمر، ملئاً للفراغ فحسب، الفراغ الذي يعانيه مع بداية انصرام النهار، مثلنا هو، ولا يعرف كيف يتخلص من الفراغ بطريقة أخرى تعطي لجسده لذة ولحياته معنى سوى الجلوس والشرب معنا، ويحدثنا أنه حالما يتزوج سيهجر الخمر والخمارات والجلسات، ويتفرغ لزوجته، ويعوّضنا ويعوض الخمرة بها... فستمنحه امرأته بدل حديث السكر الممتع أحلى الأحاديث النسوية، وستشغله عن طاولتنا برقائق الأكل البيتي ولذائذه، وستلهيه عن مواعيدنا بالغزل واللطف والاعجاب، وعن سمرنا وحكاياتنا وفذلكاتنا ستغريه بالدغدغات والغمزات، سيلقى السعادة الأخرى، الحقيقية والمريحة، عوض سعادة جلساتنا المرّة والمنهكة، سيستبدل سعادة الجلوس معنا بسعادة الاستلقاء واللعب في فراش الزوجة.

كان يؤجل الانقطاع عن الخمر الى حين تعويضه بامرأة... وتزوج لكنه لم يقوَ على الانقطاع... لم تنقض سوى الأيام الأولى من عرسه حتى عاوده الحنين الينا، وجاء بكسوة الحفل إلى مجلسنا، ناشداً منادمتنا من جديد، وقد أبعده عن البيت المللُ ورائحة الابطين وطقطقة الأعضاء المتكررة... وقال ان تلك ليست كل السعادة، انما السعادة في الجمع بين الجلسة معكم والشراب والحديث، والنوم في فراش امرأة... واستمر، واستمرت زوجته ترى في جمعه بيننا وبينها قسمة ظالمة واعتداء على حقوقها، مع اننا نحن لم نكن نرى أي حرج أو عدوان في ذلك... ولم تنفك المرأة توجه له، عند كل أوبة ليلية، التوبيخات واللوم، وتبالغ في تحرشاتها بغية العراك، وتلتحم معه، تجره الى الفراش، وكانت تعذبه هناك... بصورة لا ترحم ارتخاءه ولا ترنحه... كل ليلة والرجل بعدما أخذ كفايته من السكر، وتمايل وتجلّى، تنقضّ عليه المرأة تنهشه وتخضّه خضّاً. إنها لا تترك له فرصة



خلع ملابسه، مباشرة وهو يفتح الباب توجه له عنفها وتأخذ بخناقه. تلك طريقتها للانتقام منه لعدم اقلاعه عن السهر خارج البيت وشرب الخمر والاخلال بواجباته في الانفاق على البيت. . .

الجمعة، يوم غلق الخمارات، ويوم يمتنع هو عن الشرب، كانت هي تمتنع عليه ولا تقترب منه ولا توجه اليه الكلام، كانت تبدو في حالة خواء وغير مكترثة، ملامحها لا تنبىء بالفرح ولا بالحزن، حيادية وخالية. . . طريقتها الانتقامية أصبحت مع مرور الأيام لا تطاق، وكانت الحالة تذهب نحو مزيد التدهور، نفسياً ومالياً، ووصل التناقض إلى حدّ، لم يعد معه الرجل يحتمل. فاما الخمرة أو الزوجة؟؟!

وهجرنا لمدة شهر، واعتقدنا أن انقسامه حسم لصالح الاستقرار في بيته والسكن الى زوجته، ورغم احساسنا بالخسارة، فإننا لم نكن مستائين لما أصابنا من فقدانه، واتفقنا على أن الله رحمه بتوبة من عنده، ولن يلبث الله أن يشملنا نحن أيضاً برحمته فيتوب علينا من الشراب. وان كنا في قرارة أنفسنا غير متحمسين للتوبة، لأنها ستفرقنا، ونحسب انها ستؤدي بنا الى أسلوب في الحياة لا يبدو لنا مشجعاً ولا يبدو ذا قيمة.

ونحن عند دخول صاحبنا علينا بعد غيبته التي اعتقدنا انها نهائية اندهشنا وعبرنا عن استغرابنا، متسائلين في البداية، بيننا وبين أنفسنا، هل ان الله لم ينعم على الرجل بتوبة حقيقية وجدية، أم ماذا حصل بالضبط، ثم تساءلنا عن حكايته؟!

وحكايته هي التي لم تدخل في عقولنا كما ينبغي، أي لم نفهمها! لم نستوعب أطوارها، وهذا ليس بسبب اننا نشك في صدقها، وإنما لطغيان الانحراف على وقائعها. . .

يقول ان زوجته هي التي هددته بالانفصال ان لم يستأنف مجالسته لنا ومعاقرته الخمر معنا وفي هذا البار بالذات، بعد أن كانت تكن له الخصام لأنه يقوم بذلك؟؟. وقالت ان رجلها تغير خلال هذا الشهر الذي أمضاه بعيداً عن مجلسنا، أضحى تافهاً وبارداً ولا رائحة له، لم يعد هو الرجل الذي تزوجته واعتادت عليه، وانها فقدت فيه أمرين هما سرّ ارتباطها به بعد الزواج. . . ذهبت منه رائحته، رائحة ملابسه، وشعره وجسمه، المفعمة بالتبغ المحروق، الناتج عن المكوث في مكان شبه مغلق، مثل البارات، وينفث فيه الدخان بدون انقطاع ويتكثيف متزايد حتى تدمع العينان، وتستحيل رائحة الانسان الى مزيج كريه. . . قالت ان رجلها، منذ انقطاعه عن ارتياد البارات أمست رائحته تشبه رائحة جدران البيت، ولم تعد تلقى في تلك الرائحة التي عادة ما تبعث فيها الاثارة وتدفعها الى الانفعال وتحرك غرائزها. . والأمر الثاني، قالت له: «انك أصبحت مقرفاً وسريع التبول». . . وفسّر صاحبنا هذا القول، إن زوجته أصبحت فاقدة الرغبة في مضاجعته، لأنه في نظرها غدا أنانياً، ولا يُمَكِّنُها من فرصة الانتشاء. . . فبمجرد أن يعتليها يحدث له الإنزال، وتبقى هي تتقلب على الجمر، معذبة في منتصف الطريق، تتلوى وتلهث بدون نتيجة، وقال صاحبنا ان هذا الأمر خارج عن إرادته، فهو يتمنى أن يترافق معها الى النهاية، لكن قعرها غارق، وأحاسيسها بطيئة، فماذا يفعل لها وهو الرجل ذو الأعصاب الساخنة ولا يتمالك نفسه.

الحكاية معقدة وهي من النوع الملتبس، لكن بما أن حلها هو في رجوعك الينا، فلا بأس في ذلك، ولا ينبغي أن نتحدث فيها كثيراً، فان البيوت أسرار، وأنت تعرف أن للناس فيما يعشقون مذاهب، فإذا كانت زوجتك تحبّ رائحتك الملوثة بالدخان وعطونة البار، وتحبّك وأنت متدهوراً مرتخي الأعصاب حتى تستمتع معك فلا ضير في ذلك وليس في الأمر مشكلة. . .

وعند هذا الحد من الحديث، بدأنا لا نجيد الاستماع الى بعضنا البعض، بسبب الاكتظاظ الذي حصل كالعادة في البار، وما يصاحبه من ضجيج عظيم. فالناس هنا يتكاثرون في وقت واحد وكأن هناك موعداً يربطهم، ويكونون شديدي الرغبة والطلب للحصول على درجة كاملة من السكر دفعة واحدة. فهم محكومون بالتوقيت الحكومي لبيع الخمر للعموم في البارات الشعبية، والذي يتحدد شتاء من الساعة الواحدة بعد الظهر الى الثامنة ليلاً، وصيفاً من الساعة الثالثة بعد الظهر الى العاشرة ليلاً، وهو توقيت يخلق عدم الاطمئنان واللهفة على السكر، مما يجعل طريقة الشرب متسرعة وتحدث في النفس وقعاً شديداً يثير دواراً لا يتمالك معه البعض عن الاندفاع للعراك أو القيء لذوي المعدات الفارغة أو الحساسة. وهذا التوقيت هو بطبيعة الحال نتيجة لنفس عقلية الدولة التونسية الحديثة التي تمنع معاقرة الخمر يوم الجمعة، التزاماً منها، وعلى طريقتها، بالتعاليم الاسلامية.

إننا بدأنا لا نجيد الاستماع الى بعضنا البعض وذلك ليس بسبب الاكتظاظ والضجيج فحسب، وإنما أيضاً بسبب أن الخمر بدأ يخلع علينا حمرته الوردية ويستدعينا جميعاً الى ملكوته حيث ينمّي في كل واحد منا استعداداته الفطرية، ويُظهر ملامح شخصيتنا في كثير من المبالغة، بحيث يغدو الطيب فينا أكثر طيبة من اللزوم، والخبيث يغدو خبيثاً أكثر من اللزوم، وذلك بصورة لا خفية فيها، تترافق مع دفق متصاعد من العواطف التي لا تمكث على حال، وإنما تعتريها أطوار متعاقبة من الوجد والحب والغضب والحنان والكراهية في هدوء وثورة يتمازجان.

كانت جماعتنا متفقة في الذوق، فهي لا تستطيب شرب البيرة، وإنما يلذ لها دوماً طلب نبيذ (بوخبزة) اليهودي الصنع، وهو نوع رخيص وطيب يحتوي على قدر مرتفع نسبياً من الكحول، وهو من الصنف الوردي ولا يحظى بشعبية كبيرة. . . وكنا في معاقرته نستمر هادئين وقورين منخفضي الصوت نتبادل الحديث بكياسة وتبجيل لبعضنا البعض طيلة بداية الجلسة، ثم لا تتمالك الحالة ان تتعكر ويحضر فيها الحبور والبهجة بمفعول السكر، فتعلو الأصوات ويسود التنازع على الحديث. . . وهكذا نبدأ لا نحسن الاستماع الى بعضنا البعض، إذ لو كنّا نحسن الاستماع لفسحنا المجال لكي يعبر كل واحد منا عن رأيه بما يتفق له من وجهة نظر في خصوص حكاية الزوجة الغريبة. وهي لغرابتها فان الأحاديث الأخرى العشوائية التي جرت بيننا مجزأة ومتداخلة لم تمنعنا من العودة إليها. هذه الحكاية التي يبدو اننا شعرنا كل بطريقته اننا متورّطون فيها، والتي يبدو اننا جميعاً لم نستطع طردها من أذهاننا ولا من مجلسنا، لذلك فهي ما لبثت أن عاودت التوزع على ألسنتنا بحيث قلنا:

ـ المرا فاسده.

ـ فاسده وتشجّع راجلها على الشّراب هذا الفساد بكلّه.

ـ بالحرَام هذا هو الفساد.

ـ سبحان الله.



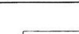


ـ والله عندك زَهْرْ لكن ما يلزمشي المرَا تشجع راجلها على الشراب.
ـ المرَا يلزمها تِقبل وتسكّر فمها
ـ خلوها فاسده وما تسكرشي مُوش هذا خير منّا.
ـ النسا بكلهم من أسقط ما خلق ربي.
ـ سوّدت حياة الراجل على خاطر يُشرُب وكي تاب عليه ربِّ رجعاتو بالسيف.
ـ معذورة حتى هو وِلّى بليد بلاشي شَراب.
ـ نا مرتي تِجبني أكثر ونَا سُكران.
ـ نا تحبّ على المصروف أَكْهُو.
ـ نا نهدِّم فمها لو كان تتدخّل في أموري.
ـ نا كيفك لو كان تقلّي نقتلها ولو كان تُقُلي اشرب نقتلها.
ـ أمّا ناي وليت متعوّد على كلامها الزِّبله وهي تعودت على الخرَا اللي نُشرب فيه.
ـ نا المرَا إمتاعِي تولّي ساقطه كي نبلع برشه أكهُو.
ـ مراتي ميش فاسده كيما كنتم تقولوا على خاطر هي متدينه وتصلي.
ـ متدينة وتصلي وترجعك للشراب هذي صلا جديده.
ـ بلكشي إستانست تسكر وتتكيّف بالواسطه.
ـ إنت تسكر وتولّي ريحتك كي الجيفة وتعدّيلها الماس.
ـ معناه المرا ولات الكوليك كيفك.
ـ هو زعم الكُوليك؟
ـ حتّى نحن الكوليك زَادَه؟

لقد صدّقنا أن زوجة صاحبنا متدينة وتصلي، وهذا أمر كنا نعرفه من زمان، ولقد كنا نعطيها الحق في البداية، عندما كانت تخاصمه من أجل السكر وتهدده بالطلاق إن لم يقلع عنه. فمن غير المناسب أن تكون المرأة مصلية وطاهرة وتعاشر رجلاً سكيراً، فهذا وضع يجعل الحالة شاذة، لكن الشذوذ يصبح مبالغاً فيه ومربكاً للغاية، عندما تستمر المرأة في صلاتها، وعندما يستجيب الرجل لها وينقطع عن الشراب، فتمتنع هي عليه وتنكّد حياته وترغمه على العودة. وقد توصلنا بالنقاش الى أن المرأة أصبحت مدمنة بالواسطة، وان سكر زوجها الليلي تجني منه المتعة والانتشاء، ولذلك أصبحت لا تطيق الرجل في حالة صحو، لكن حكاية المرأة المدمنة سرعان ما بدت لنا غير مقنعة، لأنها جعلتنا نطرح سؤال الادمان على أنفسنا، فرغم أننا نشرب يومياً فقد كنا نعتبر أنفسنا غير مدمنين، فنحن لا نشرب يوم الجمعة وكذلك لا نشرب طيلة شهر رمضان، قد يحدث أن يشرب أحدنا يوم الجمعة، لكن في شهر رمضان فهذا مستحيل اطلاقاً، رغم ثقل هذا الشهر وما يسببه لنا من ضنك ومكابدة حيث يجثم على النفس الصوم والانقطاع عن الشرب معاً... لكن رغم ثقل هذا الشهر وما يسببه من اتعاب وانحراف في المزاج وانحطاط في الأعصاب، فإننا كنا نقدّره ونعتبره كريباً فهو يوفر لنا فترة راحة قسرية تنقذنا من الادمان. وهكذا فإن كل المسلمين في نظرنا لا يمكن أن يقعوا في مرض الادمان إن كان لهم قدر من الورع يجنبهم انتهاك حرمة الأيام التي لها هيبة في الإسلام.

«لله في خلقه شؤون» قلنا ذلك ولم نتابع الحديث في حكاية زوجة صاحبنا، ليس بسبب اننا استوفينا كل ما عندنا قوله في الحكاية، وإنما لأن المكان لم يعد يسمح بأي نوع من الحديث المسترسل، فقد بدأ الناس يسكرون، وبدأت حالة السكر تصيب المكان كلّه، والدخان تكاثف بصورة جعلتنا كأننا في وسط غيمة قاتمة مطبقة يعسر فيها التنفس، وقد أصبحت الطاولات تتحرك من موضعها، تلتحم وتفترق عن بعضها البعض، وبين الفينة والأخرى يتكسر شيء ما، كأن يكون كأساً أو صحناً أو كرسياً أو طاولة أو وجهاً من الوجوه، وقد تقاطر على طاولتنا ثلاثة أو أربعة أشخاص من معارفنا، كان اثنان منهم اتخذا كرسيين للجلوس واثنان يشربان وهما واقفان، وكؤوس الجميع تتجاور على طاولتنا الضيقة بطبيعتها، وكنا نتخذ حذرنا حتى لا تختلط الكؤوس، فيشرب أحدنا في كأس الآخر، ومهما تبلغ شدة حيطتنا إلا أننا واقعون لا محالة في الفوضى، بعدم المحافظة على كؤوسنا، وخاصة الفوضى في دفع الحساب للنادل الملعون الذي لن يستحي كما هو شأنه دوماً وسيغشنا.

وكنّا منذ حين، بدأنا نتوسل السجائر، وفي هذه المرة لم نظفر إلا



بسيجارة واحدة للجماعة كلها، وقررنا أن ندخنها مشتركين، لكن هناك من تنازل منا عن نصيبه في الاشتراك، رغم رغبته العظيمة في التدخين. كان كل من في البار أعلن عن انتهاء علبته من السجائر، أو انه ليس مستعداً عن التنازل عن السيجارة الوحيدة التي بقي يحتفظ بها لنفسه. إن فقدان التدخين ونحن على تلك الحالة يجعلنا في وضع مرير يقابله ذلك النادل اللئيم بالشماتة وبسوء الأخلاق العدواني، فهو لا يتورع عن مطالبتنا بالمغادرة في لغة لا تخلو من غلظة وسوقية، لا يتعمدها معنا فقط، بل يتصرف بها مع كل الزبائن، خصوصاً والحق إلى جانبه، فالوقت الرسمي لغلق الخمارات بدأ يزف، والنادل مهتاجاً يعلن بصــوت مستغيث انه لم يعد في المحل كله أي قارورة من الشراب. علينا أن نرجع إلى بيوتنا مكرهين، فاستعدادنا للشراب لم يفتر، لكن علينا أن نغادر المحل والاّ فان الأمور ستؤول الى ما لا يحمد عقباه، فدائماً تلك حالنا، لا نرتوي ولا نصل إلى كِفَايتنا من التدخين، وما يحزّ في نفوسنا حقاً، اننا نتخذ كل احتياطاتنا من التبغ، اننا نشتري كميات تفوق حاجتنا، لكن رغم ذلك نستكمل ما عندنا ونعاني النقص، وهذه ليست حال جماعتنا بل هي حال جميع الذين يسكرون ويدخنون، فالشراب يفتح الشهية بلا حدود لدى المدخنين لاستهــلاك التبغ، لكن سنحتـاط أكثر للأمر في اليوم القـادم، فجماعتنا، جماعة خمر وسمر، وموعدها اليومي مساء في بار شعبي، هو بار (الفوالة). □

سقوط «الشارب»

كمال الزغباني

■ تفسيران لا ثالث لهما لما حدث أواخر تلك الليلة الصيفية المقمرة في حوش بوزيد الشعيلي الـذي كان غاصّـاً بالأهـالي من أبـنـاء «الشـارب»: إمّا أن هؤلاء كلّهم قد فقـدوا الـرشـد تمامـاً في لحظة امتـدت كامل الليلة الغـريبـة، أو إن ما جزمـوا جميعاً بمشاهدته وأقسموا على حدوثه بأغلظ الأيمان في القرية (بحق سيدي أبي النعوش أعظم الأولياء الصالحين في «الشارب» وما جاورها من قرى) قد حدث فعلاً، بل كان حقيقة زرقاء لا يرقى الشك الى أنفه تفاصيلها. ولكن هول ما وقع يجعل كلاّ من التفسيرين مقبولاً بل وارداً جدّاً. . . وربّما صحّ التفسيران معاً!!

الشارب الشهير. . . الشارب العظيم الأسود اللّماع. . . الشارب الـذي حقّق لصاحبه شهرة لا يحلم بمثيلتها عمدة القرية ولا حتى رئيس الشعبة العريق في النضال قبل الاستقلال وبعده. شارب بوزيد الشعيلي سقط، نعم سقط أمام مئات العيون الذاهلة وتناثرت شعيراته المعقّفـة الحـادّة وحلّقت على ارتفاع بسيط فامتزجت بغبار الاحتفال وبقـطـع الأوراق التي طيّرهـا الصبية الـلاّهـون في فضـاء الحـوش الوسيع. . سقط الشارب وانفسخ وجه بوزيد تماماً، امحت ملامحه ولم يعـد أحد قادراً على تمييزه. ولا غرابة في ذلك فقد كان الوجه، بل الرأس، بل بوزيد كلّه، وكأنه قد وجد من أجل الشارب ومن أجله فقط. قطعة اللحم التي كانت قبل الحادثة الغريبة أنفاً شامخاً كالمنقار فوق السواد المهيب عادت كالتمرة القديمة المجعّدة. والألق الذي كان بعكس في العينين الصغيرتين الحادّتين عنفوان الرجولة وسلطانها تراجع وغاص في غور بعيد غير ذي قرار. وبرزت على العارضين المنتصبين فوق الـرقبـة الـسـوداء المتينة نتوءات وخدوش جعلت هامة «الرجل المسكـين» (كما سيسمّى من لحظتها) أقرب إلى رأس التيس منه إلى الرأس والوجه اللذين كانا يوحيان لكبار قريتنا بفتوّة بوزيد الهلالي، ويذكر الشبان والأطفال وبعض النسوة بأبي عنتر صديق غوّار الطوشة الذي كان معبود جماهير التلفزة إبّان حصول الواقعة الرهيبة.

ـ واقعة غريبة حقّاً. . . قالت وريدة بنت الساكت وهي تمدّ لجارتها وزوجة ابن خال زوجها مسعودة بنت المؤدب كأس الشاي الأحمر بعد أن وضعت فيه عوداً يابساً من الشيح الجبلي الفائح الذي يعتقد أبناء «الشـارب» أنـه ذو أثر عظيم في تقوية الذاكرة. . . سابقة خطيرة لم يحدث لها نظير منذ أن فتحت عيني هاتين. . . اللّطف. . . ولا حتى سمعنا من كبارنا مثيلة لها في تاريخ بني يزيد.

ـ يقال أن بوزيد قد احتجب من يومها. . . ثلاثة أيام بطولها ولم يره أحد. . . حتى نصيبه من الريّ تكفّل به جاره عمك حميدة؟!! لقد حدّثني «. . . . . . .» عن الأمـر فمضى يقـول وأنـا ـ لولا ثقتي في صاحب بيتي ـ لا أكاد أصدّق أذني: «منذ أسبوعين كنت أعزق الناحية السفلية من الغابة لأزرعها سلقاً بعدما شحّ عطاؤها من البرسيم حين سمعت شهيقاً ونهيقاً ومهمهة خافتة مكتومة رجّحت أن مصدرها غابة بوزيد المتاخمة لنا، وخمّنت في البداية أن أتان جارنا كانت تلد لكنّني سرعـان ما عدلت عن تخميني فالصوتَ كان بشريّاً. رميت المسحاة تحت جذع النخلة وهرعت مستطلعاً. . .» لكنه انقطع عن الحديث وأغرق في ضحكة طويلة ثمّ أعلن فجأة قراره بالتوقف عن الحكاية بعد أن استغفر واستعاذ باللّه من الشيطان الرجيم مرّات عدّة ولم ينصع لرغبتي في استكـمال الحـديث إلا بعـدما أزحت يده الـرابضـة بين فخذيّ. . . «. . . وجدتني أمام مشهد عجيب: كان زيد متشعبطاً في مؤخرة أتان أبيه البيضاء العالية ضاغطاً بكلتا يديه على بطنها وموبلجاً في. . . في قفـاهـا شيْئـه، كانت تصدر عنه همهمات وآهات انتشاء موتورة متتابعة».

انخرطت المرأتان في ضحكة طويلة مسترسلة ثم جعلتا تتناوبان على إطالتها، مسحتا أعينهما الدامعة وسألت مسعودة. . .

ـ هيه وماذا جرى بعد ذلك؟

ـ وما الذي تريدينه أن يجري؟! التقى. . . (مولى بيتي) بعد صلاة الجمعة بوزيد في مقهى «ولد الدايخة» وأخبره بالأمر ناصحاً إيّاه بتزويج الولد في أقرب الأوقات.

*

حسب ما تداولته الألسن قبل زيجة زيد وبعدها عاد بوزيد يومها إلى حوشه موتوراً وأرسل زيداً في مهمّة خاصة ثمّ انفرد بامرأته وبادرها

جائزة «يوسف الخال» للشعر - ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط «جائزة يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٦ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية حسب التالي: ٧٥ سورية، ٢٧ المغرب، ٢٥ لبنان، ١٢ تونس، ١٠ مصر، ٨ فلسطين، ٧ السعودية، ٧ الأردن، ٦ العراق، ٥ ليبيا، ٤ الإمارات العربية، ٢ سلطنة عُمان، ٢ السودان، ١ البحرين، ١ اليمن.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية، فقد شكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعرية المتبارية.

كذلك شكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة شعراء ونقاد، سيعلن عن اسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكّر اللجنة التحكيمية كما يذكّر الناشر بأنهما لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

جائزة «الناقد» للرواية - ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٤٢ رواية موزعة على ٨ أقطار عربية حسب التالي: ١٥ سورية، ٦ الأردن، ٥ تونس، ٥ مصر، ٥ المغرب، ٤ لبنان، ١ الامارات العربية، ١ فلسطين.

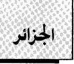
ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية كذلك تشكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى لمجموعة الروايات المتبارية.

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة روائيين ونقاد، سيعلن عن أسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنهما لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

بالموضوع غير تارك لها الوقت حتى لإعداد كانون الشاي. قال لها أن يا «بنت الناس» عيّني تواً من ترينها صالحة لأن تكون للولد زوجاً ولنا كنّة وخادمة مطيعة. ولم تتردّد عائشة بنت الصادق كثيراً قبل أن تنطق بإسم فاطمة معلنة أن الأمر عندها محسوم من زمن طويل وجعلت تذكر بوزيد بتسميةُ الطفلين على بعضهما منذ ميلاد فاطمة ابنة أختها. بل انها ذكرت له تلك القيلولة التي بحثا فيها طويلاً عن الولد وهو لمّا يتجاوز السابعة من عمره وعثرا عليه بعد ساعة يسبح مع فاطمة عاريين في ساقية الغابة. كم ضحكنا بعدها - قالت المرأة مذكرة زوجها - كانا يرتعدان خوفاً وأنت تحدق فيهما مهدّداً بأبشع العقاب إن عادا إلى تلك «القباحة» وبنار جهنّم... ألا تذكر كل ذلك؟.

تذكر بوزيد ذلك كلّه... داعب شاربه الكثّ بحنوّ ظاهر ثم انطلق الإعداد للحفل الكبير. طوال أسبوعين لم يهدأ للرّجل خاطر ولم ينعم بالرّاحة إلا لماماً، ذبح الخرفان وقطّعها ببراعة الجزّار المحترف، أقام المنصّة الخشبيّة التي انتصبت عليها في الليّلة الثانية من العرس فرقة المزود، نهر الأطفال النزقين وفرّقهم، وزّع الشاي الأحمر والأخضر على من تطوّع لاعداده... ورقص... نعم رقص بوزيد وشاهد القرويون شاربه المهيب يهتزّ طرباً ونشوة كما تابعوا حركات عصاه الخيزرانية تطيح بالقلال السبع المرصّفة فوق رأس «بوصبيع» الزمار الواحدة تلو الأخرى ولدى سقوط كلّ واحدة ترتفع الزغاريد وتعبق روائح البخور تحت أباريق الشاي المغرّدة... ترتفع الزّغاريد في باحة الحوش وتزداد النشوة... تنفذ الفرحة في النفوس طريّة وغامرة ومسيطرة تزيح براقع الحياء القروي، يندمج الجميع في الرّقص وفي بعضهم البعض... تلامست ليلتها الأرجل وتلاصقت الأكتاف... بثّت همسات حارّة وطارت بعض القبل إلى وجهات متقاطعة... كانت ليلة بلا مثال... ليلة برز فيها الشارب البوزيدي في أبهج حالاته حتى ترسّخت لدى الجميع القناعة بأن هذا الكائن الذي يختصر كيان بوزيد كلّه، لم يكن له بعد شارب بوزيد الهلالي العظيم مثيل كما لن يكون له في المستقبل نظير أبداً... أبداً... ردّد الجميع.

أدرك العرس ليلته الأخيرة، ارتدى بوزيد جبّته الحريرية الصفراء المطرّزة بالأشكال البديعة... وضع على رأسه الشاشية الحمراء رابطاً حولها اللّحفة البيضاء النّاصعة التي استقدمها له بوبكر شقيقه لدى عودته من الحجّ. اكتسى الوجه جاذبية مضاعفة أعطت للشارب اللّماع لمعاناً أمعن في استثارة الصّبايا الحالمات بالرّجولة المتفجرة، حتّى كادت وجناتهن تنطق بالدمّ المتورّد فيها. كان يمسك بالبندقية بسطوة واعتداد، موجّهاً فوهتها نحو السماء وغير بعيد عن زنادها ثبّت أصابعه النحيفة الواثقة في انتظار الدقّات الخفيفة على باب الحجرة الزوجية المحلّى بذيل حوت كبير وبرمّانة حمراء يابسة. لكنّ انتظاره وانتظار بقية الأهالي طال قليلاً... ثمّ طال كثيراً... ووصل انفعال الرجل إلى ذروته حينما اقتربت منه زوجته ووشوشت له بحديث الرّهيبة. وقد قال الطّاهر الأحمر لزوجته وريدة بنت الساكت - حسبما روته هذه لجارتها خلال جلسة الشاي - أن الشارب قد سقط لحظتها بالذّات وأن الطلقة التي استقرّت في الحجرة بعد أن أحدثت ثقباً في الباب - تماماً تحت ذيل الحوت - جاءت بعد السقوط تماماً. لكنّ رواة آخرين قالوا ان سقوط الشارب لم يتمّ إلاّ بعدما دوّت في داخل البيت اللّعين المحترف صرخات العريسين اللذين لم يتعاملا ليلتها إلاّ كأخوين. □



الذنب المعقوف والقصيدة

صباح علي الشاهر

■ يده تتحسس وجهه... ما هذا؟!

كانت لي بشرة طرية، تبعث في نفسي الرضا، خصوصاً بعد الحلاقة، فما الذي جعل وجنتيّ بهذه اليبوسة والقسوة.. ما هذا؟!

أهذان شاربان، أم مجستان؟!

كأني متفرج.. كأن ليس أنا الذي حل به ما حل.. ما هذا الهدوء؟ إن كان كابوساً، فللكابوس فزعه... مرة حلمت بأن أنفي مجدوع.. استيقظت وريقي ناشف.. كنت أبكي، وكانت الوسادة منقوعة.. عندما ذهبت إلى المدرسة، لم أستطع القاء الدرس، ظللت طيلة النهار لا أقوى على إخراج كلمة، كأن الكلام نضب، أو الصوت جف.. وها أنذا كائن حُرشفي بمجستين، فما هذا الهدوء والتعقل؟.

أأكوْن على هذه الهيئة من زمن طويل دون أن أدري، أم أني كنت أدري فوطنت نفسي؟! كيف لم أحزن، فقد كنت فتى وسيماً، تتعشقني الفتيات؟!.. أبداً.. أنا لم أكن على هذه الهيئة قط... قبل لحظات كنت أتناقش مع زوجتي، تُرى حول أي شيء؟... ها تذكرت... كانت تقرأ كتاباً سخيفاً... كيف أقول سخيفاً؟!.. إنها لا تختار ما تقرأ، على الأصح أن لا وقت لها لتقرأ ما تختار. ماذا كانت تقرأ زوجتي؟ من المؤكد أنني سخرت مما كانت تقرأ..

كانت لي عينان، أو هذا على الأقل ما ينبغي أن يكون للادمي!! عينان تكفيان.. واحدة تنظر يميناً، والأخرى يساراً.. هذا يكفي.. عينان، وعقل واحد يربض فوق الحواس، هذه المادة العجيبة المحصنة بقبتها المتربعة في قمة الهرم.. تُميز.. تُحدد.. تُوغر.. الإنسان قد يكون أحياناً - تجاوزاً - بأربعة عيون.. يحدث هذا عندما يُعلق العوينات الطبية فُويق الأنف.. عندما يكون الإنسان بأربعة عيون، فهذا دليل على ضعف نظره... من المؤكد إذن أن تعدد العيون عند بعض الكائنات دليل قاطع على ضعف نظرها، وليس العكس.

مُقتنع أنا.. كنت، وما أزال، أن تعدد العيون يشتت الرؤية، يُجزيء الأشياء، ولا يربطها.. الرابض فوق كتفي يشتغل.. إذن ما زلت أنا.. أنا.. وهم ما أتحسسه بأناملي..

أنا (ع) حريص على أن أبقى بعينين اثنتين، ليس فقط لأنني لا أريد أن أتخلى عن سمة من آدميتي، ولكني أحب أن أنظر الأمور من زاويتين، كل زاوية عالم بكامله، بكل صخبه... (يقولون: ان للعين أكثر من معنى.. فالعين ينبوع الماء.. والعين سيد القوم.. والعين هو الجاسوس...) والجاسوس، وما أدراك ما الجاسوس!..

الجاسوس مُكلف بأن يسمع ويرى شيئاً ما.. شيئاً محدداً يريده الآخرون.. إنه يُرحِّل نظره للغير، فيعمى عن رؤية الوردة التي تتفتح، والكلمة الموحية بأكثر من معنى.. يتحول شاء أم أبى إلى قاتل للشعر، مُحنط للايحاء، مُبتسر للشيء. لا يأخذ إلا ما يرضي الغير، انه قضيب مغناطيسي جامد، يهرب من حديقة الأوراد، لكنه يدس أنفه في الخردة، كي تعلق ذرة معينة، مرمية هكذا في قطبه. (من يحب الجاسوس؟.. لا أحد... من يقبل أن ينغرس في دماغه شرطيٌ؟.. لا أحد..).

قال أحدهم يوماً ما مُفسراً كلمة شرطة على نحو ساخر: (الشرطة، كلمة متكونة من كلمتين (شرّ) و(ورطة)...) غاليتان، يا عينيّ الانسانيتين!.. غاليتان أكنتما على اليسار، أم على اليمين.. أحتاج لكليكما، بكما أبصر الشيء ونقيضه...

شيءٌ غير معقول.. شيء لا يصدق... بأية برودة أعصاب أتحدث؟! أنا الذي حل به ما حل؟!.. لي أكثر من عينين.. عدد من العيون، ثم لا أنتحر؟! مرة قالت لي جدتي: إذا أردت أن تميز الحلم من الحقيقة، فحاول وأنت في الحلم أن تتذكر أمس وما قبله، عندئذ يزول الكابوس إن كان كابوساً، أما إذا ظل كل شيء على ما هو عليه، فاعلم يا بني، أنك في الحقيقة ولست تحلم.. رحمة الله عليك يا جدتي!.. إذن جدتي ميتة.. ميتة بالتأكيد، لقد ماتت قبل والدي بسنة.. لشد ما كنت أحبها.. لقد لقنتني أشياء كثيرة..

كانت تقول لي: إذا أردت أن تكون رجلاً حقيقياً، فاياك أن تكذب، واياك أن تجبن من قول الحقيقة...

أتتذكر، ذات ليلة شتائية، وكنت لما أزل طفلاً، انتابني خوف شديد، كنت محصوراً، لكنني أخاف الذهاب إلى التواليت، وأخشى البرد أيضاً... اضطررت لأن أبول في القدر.. في صباح اليوم التالي، أرادت والدتي أن تطبخ فيه، صرخت بها: لا.. لا يا أمي انه نجس..

قالت: لماذا نجس؟

كان والدي يستمع لحديثنا.

قلت: لقد بلت فيه البارحة.

عندها نهض والدي، ولقنني درساً.. لم يكتف بالضرب باليد، فأمسك بعصا وانهال عليّ ضرباً. في المساء قلت لجدتي: تقولين، إياك والكذب، ولا تجبن عن قول الحقيقة... وها هي النتيجة.. ابتسمت، وربتت على خدي: يابني.. لو لم تقل الحقيقة لاستعملت والدتك القدر، وطبخت لكم فيه، ستأكلون الزاد نجساً، وربما تتمرضون أو يتمرض بعضكم، لكنك بصراحتك منعت هذا.. رفعت دشداشتي وأريتها آثار الضرب..

قالت: آثار العصا ستزول.. لكنك لو جبنت عن قول الحقيقة، وأصابكم مكروه، فانك سوف لن تنسى هذا، وسوف لن تحترم نفسك، ولن تكون رجلاً حقيقياً.

في المساء صالحني أبي.. قال لي: لقد كنت نبيلاً.. وأنا فخور بك.. ولكن من العيب أن يفعل ولد ما فعلت.. ولكي يؤكد لي أنه صالحني، وانه راض عني، أخذني إلى السينما، وقتها أحسست بأن آثار العصا امّحت تماماً.

تمتد يدي!!.. يدي!!... ياه.. أهذه يدي!!... لي يدان ورجلان.. هكذا على الأقل ما ينبغي أن يكون للإنسان.. أحياناً،



بفعل ظروف خاصة، يكون للانسان يد واحدة، أو رجل واحدة، وقد تكون له خمسة أطراف عندما يبلغ من العمر عتياً، ولكن ـ قطعاً ـ لا يمكن أن يكون له هذا العدد من الأطراف التافهة، التي لا تستطيع أن تميز أي منها الأرجل، وأي منها الأيدي. . لو أردت أن أكتب، فاني غير قادر على مسك القلم. لا أستطيع اعداد محاضرة، ولا تخطيط جدول المالية . . . بهذه الأطراف لا أستطيع إلا أن أدب على الأرض. أسير وجسمي كله مواز لها. لا أستطيع رسم شيء، كما أني غير قادر على صنع طائرة من الورق لابني، ولا متمكن من أكل (الدوندرمة) بالملعقة، وأنا في هذه الحالة، لا أستطيع الجلوس على كرسي، ولست قادراً على رفع قامتي، والنظر الى السماء المرصعة بالنجوم. . . سأسير مرغماً مطأطأ الرأس. . . ستثقل رأسي بالتدريج. يتخشب الصندوق الذي يجعلني أحس. . أبكي وأضحك. . أحزن وأتأمل. . أحب وأكره، والمهم أتأمل. . أنّى لي أن أتأمل، وأنا لا أرى أعالي الشجر، ولا تطرب أعماقي لغمزات النجوم، فهذه الأطراف ستدب بي، تأخذني حيث العفن، حيث الاندساس بين. . . . . . عندما أريد تقبيل حبيبتي، فاني سأمد (بوزي) لبوزها، كما يمد الخروف بوزه لالتقام سنابل الشعير! . . لن يكون بامكاننا أن نلتحم ونحن واقفان، وليس بمقدوري أن أدفن أنفي بين الرقبة والكتف، وأطوقها بذراعي، وأشبك فخذي على فخذيها، وألامس سرتي بسرتها، ثم أنام هادئاً على دقات نبضها. . سأحتار، في أي الأطراف أدس فردتي الحذاء، وفي أي القفاز؟! . . أين سأشد ساعتي، وأين أدس طوق عبوديتي؟ إذ بصفتي متزوجاً، أقول ـ كما يقول كل الأزواج ـ مخلصاً لرباط الزوجية، عليّ أن أكون حريصاً على لبس خاتم الزواج. .

وبصفتي رجلاً عصرياً، فاني أشد أحياناً ربطة العنق. . كيف أرتديها في هذه الحالة؟ انها ستنحط على الأرض، وربما ستعلق بشيء ما وتخنقني، أو تجعلني مشدوداً بشيء لا أستطيع الفكاك منه حتى أفطس!! أحياناً، عندما يستثيرني تافه لحد اللعنة، أود أن أبصق في عينيه، كيف لي أن أطفىء أواري ببصقة ريّانة في عينيّ تافه!! وهذا الذنب المعقوف، المنتهي بابرة، ما حاجتي اليه؟. . ماذا أفعل بالبنطرون؟ هل أثقبه لأمرر منه ذنبي؟. . ألا تكون عورتي في هذه الحالة ظاهرة؟ أليس الذنب عورة؟. . هو عورة، سواء كان معقوفاً، أم غير معقوف، منتهياً بابرة سامة أم غير سامة!!

لا. . لا. . أريد عينيّ. . يديّ. . رجليّ. .

لا أريد أن يكون لي ذنب.

لا. . لا. . لا. . لا.

ـ أنت! ـ لست أنا النائم هنا. . أنا لست أنا. .

ـ أنت أنت. . ـ أنا، هناك. . أنا كنت قبل أن أنام. .

ـ أنت أنت الذي أتحدث معه. . أنت مقروص، وعليك أن تقرص. . لن يكون بامكانك أن تقرص إلا إذا كنت على هذه الهيئة. .

من هذا؟! . . قميص بنصف كم!! انه أحمر قان. . عجباً. . أصفر فاقع. . ياه. . ما هذا؟. قميص أخضر سندسي. . يبتسم. . هل يبتسم؟ هل هكذا تكون الابتسامة؟! . . قميص يتموّج. . يموّه. . .

ـ من أنت؟

ـ أنا أنا. . وأنا أنت ان أردت.

ـ لا أفهم!

ـ تلك هي مشكلتك يا صاحبي. . أقرص وستجد نفسك، ستعرف من أنا. .

حرّك رأسه الثقيلة. . . (قوس قزح).

ـ أنت لا لون لك.

ـ أنا الألوان كلها. . وأنا أي لون تريد أن تراه. .

ـ كيف دخلت بيتي؟

ـ وهل لك بيت؟!

ضحك. . أهو يضحك فعلاً؟!

ـ من وضع هذا الذنب في مؤخرتي؟

ـ أنا إن شئت. . ولكن لا تنسى. . أنا أنت. .

ـ ما حاجتي به؟

ـ عجباً. . انه ذنب معقوف منته بابرة سامة!

ـ أنا لا أحسن استعماله.

ـ تعوّد. . جرب ولو مرّة واحدة. . جرّب. . وستتعود. .

اقترب منه. . حدّق بعينيه. .

ـ تذكر، عندما كنت طفلاً، حلمت بأنك في جب العقارب. أعيتك الحيلة. كيف تتقي سم العقارب؟ وقتها تمنيت أن يكون لك ذنب معقوف منته بابرة سامة. .

ـ كنت طفلاً. .

ـ وما زلت. .

ـ كلا. . لقد كبرت. .

ـ كبرت وصغرت. .

ـ كلا. . . كبرت. .

تقلص كم القميص. . تقلص. . أصبح أكماماً. .

ـ وسم العقارب الذي ينهشك؟

ـ هذا بسبب العفن. .

أهنف. . هز رأسه. . (أهو يهز رأسه؟!)

ـ ولكن العفن موجود. . العقارب موجودة إذن. .

تململ (ع). . نظر الى لا شيء على التعيين.

قال بهمس وكأنه ينشد أغنية أثيرة. .

ـ سأصنع بيديّ طائرة من ورق لابني. .

صرخ القميص: أيها المهبول!!

اتسعت ابتسامة (ع)، أحس بنشوة داهمته فجأة.

ـ أرفع قامتي لأنظر السماء المرصعة بالنجوم.

ـ ستتعب.

عقب (ع) بهدوء: أتعب أكثر إذا لم أغفُ على دقات نبض حبيبتي.

اقترب القميص منه أكثر. . أصبح فوقه كما القبة الملونة.

ـ اسمع ستتشوه وتداس. . وأنت الجاني على نفسك.

ـ أشوه؟!

استطرد (ع): ربما. . ولكن لن أداس، فما زال في فمي بصاق يكفي لاغراق عيون التفاهة. .

ـ السم الذي حقنت به سيقتلك.

قال بنفاد صبر: دعني. . دعني. . في هذه اللحظة أريد أن أتأمل. .



- تتأمل والعقارب في ثنايا قميصك؟
- كلما تأملت بطل مفعول السم وتلاشى.. في التأمل أجد راحتي..
- حالم أنت؟
- لا تخف.. لن أحتـار أين أضع فردتيّ حذائي، فما بين قدم الانسان ورأسه قامته كلها..
- تضحكني
- أنا؟!
- نعم أنت.. ماذا ينفع هذا، إذا كانت صغار العقارب قادرة على غرس سمها عبر بنصر القدم..
- ....
- أراك صمت..
- لن أسير حافياً ولا عارياً..
- هذا لا ينفع.. لا بد من سلاح..
- هل أنا في معركة؟
- وأية معركة! معركة تحتاج لذنب معقوف منته بابرة سامة.
- وأثقب بنطروني!
- كلا.. ما هذا التدبير الساذج، لفه وأطوه، ثم ادفنه في مؤخرتك، غطه بالبنطرون، وعندما تحتاجه حركه..
- كيف أداعب ابنتي، كيف أضعها في حضني؟
- وما علاقة هذا بذاك؟
- ألا يقرصني ذنبي المعقوف في مؤخرتي؟
- عندما يكون لك ذنب معقوف، فستكون محصناً..
- أي أكون ساماً ومسموماً..
- وما الضير في هذا؟!
- يا هذا!! أكاد أختنق.
- من السم الذي فيك؟
- كلا...
- لماذا اذن؟
- أريد أن أنام على جنبي.
- نم على بطنك.. تعوّد على هذا..
- لا أستطيع.
- تستطيع ان أردت..
- كلا لا أستطيع.
- أساعدك..
- دعني.. قلت لك دعني..

أكاد أختنق.. أريد أن أمسك القلم.. أمسك القلم وأكتب.. أتأمل وأكتب.. بهذه الهيئة لن أكتب قط.. لن أفعل شيئاً..

- ماذا تفعل أيها المجنون؟
- سأفرق هذا الجسم الحرشفي المتصلب.. أريد أن أتنفس..
- أيها المجنون حاذر.. درعك وسلاحك.. حاذر..
- اخرس.. انه قبري وليس درعي... آه.. ها أنذا أتنفس.. ورأسي يتربع فوق قامتي..
- إلى أين؟.. قف.. مازال لي حديث معك!!
- خذ حرشفك وامض.. لقد أصبح بامكاني الآن كتابة قصيدة.. قصيدة. □

المفاجأة

خليل فاضل
الدوحة

■ حاولت حبس دموعها فاغرورقت عيناها ورفضت مدّ يدها لتسحب منديلاً ورقياً من علبة كرتونية وردية اللون قُدّمت لها على استعجال. لم تكن ناهد تدرك كل مواطن القوة التي لديها غير انها كانت تعرف انها تحمل الكثير من مواطن الضعف فعزّت عليها نفسها وكادت أن تنهار. قامت واقفة وعدّلت من شعرها المصفوف على شكل غُرّة مقسومة نصفين من الأمام.. ومن الخلف. كان الشعر معقوصاً ومشبوكاً بتوكة رقيقة عليها فصوص صغيرة تلمع وسط شعرها الكستنائي كالنجوم البعيدة في الليالي الصحراوية الخاوية الممتدة، لا يفسد رونقها الإلهي إلاّ صوت السيارات الضخمة ذات الأنوار الكبيرة. بلعت عيناها دموعها وانسحب الحزن الى داخلها وقامت واقفة شامخة تزيح الوشاح برأسها وترمي بعباءتها السوداء على الكرسي الذهبيّ المساند والفرش الأصفر الليمونيّ الفاتح.

كان خالد جالساً في مقعده الوثير محاولاً اخفاء ارتباكه وكان يترقبها منتظراً اللحظة القادمة وما تحمله من مفاجآت. جلست الى جواره في المقعد المجاور له وأسندت ذراعها على مسنده ونظرت في عينيه وقالت:

- أعرف انك تخونني..

ابتسم خالد ابتسامة ماكرة يخفي بها بعض الحرج ويبدو في استلقائه الى الخلف غير مهتم على الإطلاق، استطردت ناهد وقالت:

- وأعرف انك تخونني بالتحديد مع الأجنبيات البيضاوات والشقراوات..

فتح خالد فمه هذه المرة متعجباً، يهز رأسه قائلاً:

- الله يهديك، لماذا سوء الظن..

كانت عيناها متوجهتين الى عينيه اللتين كانتا تهربان منها غير أنها استطاعت لمح الارتباك الخفيف ورعشة الساق المرفوعة على الساق تحت الثوب الأبيض الناصع.

*

مضت ناهد الى غرفة نومها تتأمل جسدها وتتذكر الغزل الذي قيل



براءة لا يحتملها العالم

عالية محمد شعيب
الكويت

■ في نفس الزاوية لا زالت
في نفس الزاوية لا زالت هي
في نفس الزاوية لا زالت هي جالسة
تضمّ ركبتيها الى صدرها وتشدّ رأسها في مواجهة الجدار ترى وجهها كاملاً في الجدار. تتكسّر فجأة كل المرايا في العالم. تنهمر متفتّتة فتفلت من شظاياها فراشات صفراء.. تحلّق وتضيء. كل حرائق العالم خلف ظهرها تستسلم لحريق مجنون يزخرف بأنامله الحمراء الزرقاء الصفراء أعضاءها.

لا
تنتصب
لها
حلمة

صافية نقيّة، تشمّ رائحة جلدها. زغب ناعم يتابع بفضول تشقّق رمانة الروح وتتابع تأمّل الجدار لها و.. تحلم. صار العالم دخاناً أسود. لا زالت تحلم. تفرش مساحة من الحرير الأبيض لكل الذين لم ينجوا، وتحلم. كم تحب البخار يتصاعد منها. قطرات ندى ذهبية وفضيّة تتسرّب خلسة تطهر بطنها من كل ما كانَ، لكل ما سيكون وما لن يكون. قالت الخاصرة للخاصرة بيت شعر: انهمر المطر في الخارج.

تابع العالم حريقه.

قال لها الجدار: «ادخلي، لنبتكر حوارنا السري اللاهث».

قالت: «والعالم؟»

قال: «اتركيه ينجو بحريقه، هو حواره الوحيد».

فتح لها فتحةً، حدّق.

رأت نفسها تغتسل في بحيرة صافية. رأت نفسها تتأمل أسماكاً صغيرة تأكل من فخذيها وقدميها أسفل الماء. فرحت. دخلت: فيها وعن المراهق الذي كتب فيها الشعر وخط اسمها على كل دفاتره المدرسية، عن الخائف عليها من الخروج بمفردها خشية الفتنة والضجة اللتين يحدثهما جمالها، ابتسمت في المرآة لكل الأشياء الحلوة وفكت شعرها من الخلف واستلقت بظهرها تلامس الأرض بقدميها، وصوت تنفسها يختلط بصوت المكيف كادت دموعها أن تنحدر فرفضت أن تمتد يدها الى منديلها القطني الصغير المطرز من الحفافي فبلعت دموعها وريقها، نهضت من راحتها وطالعت طولها ورسمة حاجبيها ودوران بؤبؤي عينيها واسترسال رموشها الكحيلة. تمشت من الغرفة الى الممر الخافت الضوء، المؤدي الى الصالة فالتقت خالداً وهو يحث الخطى في وجل وحيرة، استوقفها فقالت:

ـ ابعد عني..

صاح:

ـ أنا زوجك وأبو عيالك.

صرخت: ـ ابعد عني..

تمهل وداعبها ونهاها وصرخ فيها وحقر من شأنها وسفه منها وداس على كرامتها ثم دعاها الى الفراش فصاحت:

ـ ابعد عني..

ولما لم يبتعد خالد وكان في صلفه وتكبره وعناده يحاول لمّ الشذرات الباقية من رجولته في مواجهتها غير أنها لم تمهله ودفعته جانباً وشقت طريقها الى الصالة، فتحت بابها ومضت. لحقها واطمأن الى أنها كانت قد ركبت مع صاحبتها غير أنه انزعج بشدة لأنها كانت سافرة بدون عباءة أو غطاء للرأس.

عادت ناهد في هدأة الليل تدق الأرض بقوة وترفع رأسها في شموخ، كان خالد جالساً يضحك عالياً وهو يتندر في الهاتف ولما رآها غيّر من لهجته وطالعها فوجدها متوردة الخدّين تصعد الدماء الى وجهها وكأنها بذلت مجهوداً ضخماً فوضع سماعة الهاتف معتذراً وقام صائحاً بكل ما أوتي من قوة سائلاً ناهد وهو يشد ساعدها ويلوي ذراعها:

ـ وين رحتِ.. وإيش سوّيتي..

ضحكت ناهد وسحبت يدها من يده بقوة لم يعهدها فيها واسترخت على المقعد الوثير، كانت عيناها تلمعان وكان شعرها من الأمام غرة مقسومة نصفين ومن الخلف مفروداً محلولاً منبسطاً على كتفيها، تنهدت في راحة وتنفست في عمق، ابتسمت في هدوء رائع وهي تطالع العلبة الكرتونية الوردية الطالع منها المنديل الورقي، كانت متأكدة تماماً أنه ليس هناك ثمة دموع في العيون تُحبس وتُبلع وأن خالداً قد صار كقطعة من الأثاث وأنها تمسك بيديها زمام شيء ينفلت. جلس خالد على الأرض عند قدميها وتأمل عينيها وبكى في حرقة ثم استسلم ولاذ بصمت عذب لا يقطعه سوى صوت جهاز التكييف. □

اشتعلت الزاوية على الفور، صارت دخاناً أسود صارت رماداً بارداً.

*

لم يعد يثيرها الرجال. أرادت أن تمارس الجنس مع حقل! ضحكت للفكرة. قرّرت: غمست ثدييها في حليب تهديه السماء للآلىء تخرج من سرّتها وتطرح ياسميناً أزرق. تأوّه البحر طويلاً، ولم يسأله أحد، ما به! العصافير تشرب من الحليب وتنقر خبزاً يتكوّن حول الحلمة ويتفتّت.

قررّت: كان فجر له رائحة الصنوبر البريّ الذي يهرول خلف غزالة تخبىء عنه بكارتها وتركض. تشتاق الملح ينفخه البحر في فمها فتتناسل مويجات في أخدود ما بين الثديين.

هيّأت لها السماء مهرجاناً: برتقالات تشق نفسها، فتنهمر منها مرايا صغيرة. ملائك بلون قوس قزح يحملون ضفائر رياح تنثر زعفران وبذور عباد شمس: تهيج تربة الحقل. ماذا يحدث؟ يسطع عريها إذ تسير نحوه. صار البخار يتصاعد من البحر البعيد. لا زال الناس يستحمّون فيه، لا أحد يسأله ما به. غمزت الملائك للرياح، فجمعت ما بجيوبها ورمت بضع حفنات بأناملها الناعمة، تساقطت قطرات ماء ورد صافٍ على التربة. ارتوت البذور. انشقّت. تفتّحت في كل بذرة حدقة ضخمة. دخلت. في الخطوة الأولى. شهق الحقل. زجاج بارد صارت كل عين جاحظة. ارتعش زغب يفترش جلدها، ويفخر. حاكت قطرات الندى على أعناق العشب قصصاً كانت تحكيها هي في أحلامها لشجيرات من ورق، تنفخ فيها، فتورق وتُثمر. استرخت. عاد الدم في عروقها يفيض ويتناسل. تتصاعد منه أبخرة فيلهث الجلد لهاثاً وردياً. وصلت الى نقطة في المنتصف.

استدارت حولها. الاحداق تتحول الى برك يغلي فيها الماء العطر ويبعث نحوها جدائله المبلّلة بالشهوة. غمرتها الرائحة: تساقطت. مدّت الأعشاب أعناقها الطريّة. التحفت بها. مزيج البخار وعطر ياسمين بدائيّ الرغبة يفرك زواياها، فتقطر من مسامها الصرخات. خافت. أرادت أن تتراجع، أن تهرب. ارتجفت، مثل سلك كهربائي مكشوف أمام طعنات المطر الشرس، قفزت من حلمتيها تفاحات. من أناملها جرت جداول مسك. تلهث. يلهث معها الحقل، يرتجّ.

خرج الناس من البحر إذ صارت تعلو أمواجه وتقذف الزبَد. دُهش حتى البحر من نفسه.

«ماذا فعلوا بحوريّتي، ماذا فعلت هي بنفسها؟»

فراشات تتأمل المهرجان. لا تقاوم. تنقضّ على العسل الذي يطفو على بطنها الحار. تجمّعت، صارت تنقر. صرخت بتعب. هدأ البحر هناك. تناول أطراف ثوبه الفيروزي وتكوّر في زاوية وبكى. لفّت ذراعيها حول رأسها بصمت. بكت.

*

مملوكة هي لحب يشتعل في باطن الأرض ويخرج من أجلها. زرافات تلف حول أعناقها بحيرات من زئبق.. خافت. منهكة كانت. منهك كان الحقل، وحزين.. حزين كان البحر. أسدلت السماء ستارة من ضباب. تم المشهد. صفّق الفلاحون بغباء. ذابت هي تماماً. تشرّب الحقل مزيج العسل والورد وماء الأنوثة. حين سطعت الشمس، كان الحقل دخاناً أسود. □

الجثة تطلق الرصاص

محمد عبدالملك
البحرين

■ كنت واثقاً انه رجل بالفعل، وانه جثة بالفعل، أرجعت ذلك الى خيالاتي وأوهامي التي ازدادت حدة هذه الأيام، وكنت أريد أن أتأكد من هواجسي بالضبط.. بالضبط ما هو؟.. ماذا يفعل.. ماذا أفعل أنا؟.. هل أتخيله جثة أم انه كذلك بالفعل؟ ولم أكن في حالة مستقرة تسمح لي بمعرفة ما يدور من حولي.. وما يدور في عقلي.. كان كل شيء ينبثق من الداخل كأمر عفوي كشعور الحب، والكراهية، والرغبة والصدود، وكان هذا الشيء ينبثق أيضاً من خارجي.. من الرجل نفسه. كان رجلاً حقيقياً له شارب مقطوع بانتظام وفم مدور واسع، وكان يرتدي غترة نظيفة بيضاء مسترسلة خلف ظهره، وعقالاً أسود غارقاً في السواد. وكان يبتسم ويتحرك من أمامي، وفي مكان ضاج، كبير واسع، لا أذكر ان كان مطعماً، أو محفلاً من نوع ما. وكانت معه امرأة متوسطة الجمال، وهادئة، وتمضغ لباناً، وحمرتها فاقعة. وكان له داخل فمه حمرة غامقة كالتي تحدث عند الخارين المختلين، والمرضى بالمشروبات الروحية. قلت انها أوهامي التي تتضخم.. ففي الأيام الأخيرة بدأت أتصور تصورات خرافية، أحياناً أرى نفسي طائراً جارحاً، وأحياناً أتقمص شخصيات غريبة، وكنت أتصرف مع الآخرين من هذه الهواجس والأوهام السوداوية التي أحالتني الى انسان.

أرى نفسي في أوضاع غريبة، في أشكال غريبة، أرى الآخرين في حالة من العري، أو الدهشة، ثم أجد في نفسي رغبة جارفة لفعل شيء يغضب منه الآخرون الذين أتصورهم في أوضاع لا يحبونها، ولكنها ممكنة وتحدث في غير الأمكنة العامة. كانت هذه الحالات الغريبة تزورني بكثرة هذه الأيام، قلت ان ما أتصوره عن هذا الرجل هو نوع من الهواجس والكوابيس.. كانت كوابيس مخيفة، لأنني كنت أتصورها ممكنة الحدوث.. انها حقيقة لا أكثر، ولا أقل.. كان لا بد إذن من ترك الموضوع يأخذ مداه كالعادة.

كنت أراهن نفسي على أنه رجل بالفعل، وكانت نفسي تراهن نفسي على أنه جثة بالفعل، وكنت أبتسم بعد ذلك وأخاف، وأغضب وأتردد في الاقتراب منه. كانت المرأة تقف قريباً منه، وبعيدة عنه، كانت تلاصقه ملاصقة الجسد، وكانت تتظاهر بتجاهله وكانا يمضغان اللبان معاً.. وأخيراً.. اقتربت منهما لكي أتيقن.. كان فم الرجل مفتوحاً بتكرار بحكم مضغ اللبان، وكان فم المرأة الأحمر الصاعق غارقاً في الصمت. وكان كل شيء مغلقاً الآن. الصمت



الذي كان في الشارع المسائي خارج القاعة. الضوء الساطع في جانب والميت في جانب. استراحة وجه الرجل الذي كان لا يضحك كثيراً ولا يبتسم كثيراً. أحببت أن أخاطبه لأسمع صوته. كانت عيناه نائمتين.. مسترخيتين. قلت انه سعيد وسيتزوج في الأسبوع القادم، ولا شك أنه لا يعرف انني أراقبه كل هذه المراقبة، وادعي معرفته منذ قرون. ثم تساءلت هل يعرفني كما عرفته؟ هل الصلة بيني وبينه حقيقية؟ هل يستطيع التحدث الي في كل الأشياء التي أرغب فيها؟..

لا بد أن ثمة لقاء قد تم بيننا.. لكنه صغير السن. اعتقدت أن الرجل عاش زمنين، عاش ومات، وعاش مرة أخرى.. قلت: كم مرة ولد هذا الرجل؟.. وكأنني كنت قد رأيت زوجته قبل ذلك في زمان ما في مكان ما، وكانت عارية تماماً، وتذكرت سمرة جسدها الداكن. ولحظت غيرة الرجل عليها. قلت لا شك انه سعيد. وقد يهم بقتلي لو سألته عن هويته في تلك اللحظة. وأنا أنظر الى الرجل من زاوية ما، انتبهت الى صوت من خلفي.. لا.. من جانبي.. كان صوتاً منبثقاً من الداخل، من الأشياء المحيطة بي.. صوت نائم، مستقر ودائم.. قال لي:

- أنا فهمت ما يدور في مخيلتك هذه اللحظة!

وظل يبتسم.. قال لي:

- هذه تهيؤات قد تحدث.. انه جثة بالفعل؟!

عجبت من مطابقة أفكاري لأفكاره، وقال لي الرجل بعد ذلك:

- انه قد تحرك بفعل دوافع، وحوافز، وغايات..

وأضاف:

- هو يزرع، يرث، وينام، ويموت، ويعيش، ويتناسل منذ قرون.

قلت له:

- كيف تتناسل الجثث؟

قال الرجل:

- هذه مسألة بالغة الصعوبة، ولا شك انك تتصورها.. في عقلك.. أنت تحسده.. تتمنى أن تكون جثة ولا تستطيع.

رمقت الرجل بعيني.. قال لي:

- هل تصورتني جثة متحركة أخرى؟

كان يبتسم. رددت ابتسامته بابتسامة وقلت ما فاجأه تماماً:

- أتخيل انني جثة متحركة أيضاً.. أشعر بالوهن والمرض، كأنني أمشي حتى نصفي داخل الطين حتى تنتهي هذه اللعبة؟

قال:

- لا شك انك تعذب نفسك.. هذه اللعبة لم تدخلها بارادتك... حاول أن تنسى ما هو غير واقعي..!

كان الرجل الجثة يرتدي كفناً أبيضاً، ويمزقه كدودة تخرج من شرنقة، كذبابة تخرج من دودة، وكليل يدخل في نهار.. يغضب لسبب ما، ويخرج مسدساً كبيراً أسود، ويطلق رصاصات في فمه ولا يموت.. يندفع الدم الأحمر في فمه، على صدره، وثوبه، كفنه الأبيض، يتطيب دماً، ولا يموت.. يصدر قهقهات وأوامر ونياشين.. ويفتح فمه الذي كطين، أسمر، متكوراً.. ولا يموت. ينظر الى الجميع بعين هادئة، صامتة. كان قد أردى مجموعة كبيرة من القتلى عندما كان صامتاً، وكان قد أردى مجموعة أخرى من القتلى عندما غضب. قلت للرجل الذي اقترب مني كثيراً، وكاد يدخلني:

- لم أتصور انه بهذه القوة.. كنت أتخيله ساذجاً!

ضحك الرجل بخوف، وحذر. كان مطمئناً لأن الرجل كان يقف في زاوية لا يرانا من خلالها نحن الاثنين. قال لي:

- لا تستغرب كل هذا، فهو الأقوى.. ان ما تتصوره محض أوهام.. هو رجل يعيش كما يجب.. وهذا سر قوته.

كنت أخاف الموت. ولم أتصور كيف مسك بيده الرخوة الطينية المسدس وأطلق بهدوء. رأيت المرأة التي تقف بجانبه تبتسم. نظر اليها نظرة آهلة بالغايات الجنسية، وفرك شنبه. كان له شنب آهل بالماضي والذكريات.. والقوة. بدا لي الآن شخصاً آخر، ليس كما شاهدته في البداية. كنت أريد الاقتراب منه، لكنني عدلت عن الفكرة. قلت للرجل:

- لماذا يورط نفسه وهو في شهر العسل؟

فقال لي:

- هذا الرجل لا يموت.. وربما لا يفكر في الموت.. وهو يأتي الأشياء ببساطة متناهية. لن تحضر الشرطة. ولن يندب الآخرون الموتى. عجبت كثيراً لأن المحفل ظل كما كان. لا أحد انزعج لموت أربعة رجال في الثلاثين وثلاثة أطفال في السادسة، وفتاتين في الرابعة عشرة، كانت جثثهم موجودة بالفعل.. في نفس المكان. وقد هنأ حضور الحفل الرجل على قدرته في التصويب، ثم سمعت موسيقى.. كنا في حفل. وكانت الجثث الساقطة بدمائها صامتة. وكانت الجثة الكبيرة تتحرك بصمت يحيطها الاعجاب من كل جانب.

قلت: ماذا حدث بالضبط؟

قال الرجل:

- يا لك من مسكين.. غازل أحدهم زوجته!

كنت أفكر: كيف تموت مجموعة من البشر لأن أحدهم غازل زوجته.. قلت: يجب أن أتحدث اليه. وبالفعل اقتربت منه. كان فمه يسيح دماً، وطيناً، وقيئاً، وكانت عينه نائمة، رأيت جثته تكبر وأنا أقترب، وثوبه يزداد بياضاً واتساعاً.. ورأيت المسدس يتحرك في يده وهو ساكن. قلت انها الأوهام التي تطاردني هذه الأيام، لا شيء مما أتصوره قد حدث. لا أحد يموت.. ولا دماء سالت، ثم ان الرجل هادىء، مسالم، طيب، يجب أن أقترب منه لأعرف نفسي.. لأتعرف على ما حدث.. عجبت عندما نظر الي ببرود وسذاجة، ونظرت الى المرأة بحياد، كان قصيراً الآن، لا.. متوسط الطول.. أبداً، وربما كما هو.. لا طويل، ولا قصير، ولم يكن يملأ فراغاً كبيراً، وبدا لي ضعيفاً، ومرتجفاً. عجبت، ودهشت، مت من الدهشة، ومت من الخوف. هلكت من الفرح، تواترت عليّ مشاعر كثيرة.. قلت: زال الخطر!.. لن أموت.. لن يقتلني الرجل بعد لحظات.. ثم انني أقوى منه كثيراً.. أكبر قامة.. أحد ذكاء. ثم ان الجريمة كانت من صلب خيالي. ان الحياة جميلة لولا انني مريض.. أوهامي هي التي تقتلني في كل لحظة. لم يكن الذي في يده مسدساً، كان طائراً من فخار، صنع في الهند. وعرفت انه هدية حملها صديق. شعرت بالاطمئنان، ولعنت الأوهام الكثيرة. كانت المرأة التي تقف بجانبه تبتسم لي وأرخت شفتيها قليلاً دلالة الاستراحة قلت له:

- هل تعرفني؟

نظر إليّ الرجل في استغراب، وأراد أن ينقذ الموقف فقال:

ـ نعم.. أعرفك جيداً!

عجبت من ذلك.. قد يكون صادقاً. التقينا قبل ذلك. كان الرجل قد عاش ومات كثيراً، وتناسل كثيراً وكنت أراه في صور كثيرة، وفي هيئات كثيرة، الوجه هو الذي كان يثيرني أكثر من أي شيء آخر. كنت أرى ذئباً في وجهه.. ثم يدخل في وجهه حملاً صغيراً، ثم تنقلب ألوانه، ثم أراه يشبهني ثم يشبه الغول.. قلت له:

ـ ألم تحدث جريمة قبل قليل؟

قال لي:

ـ لم أر شيئاً!

دهشت.. وقلت له:

ـ ألم تطلق الرصاص وتقتل؟

قال لي:

ـ هل تهزأ؟

قلت له:

ـ انني رأيت كل شيء..

وأشرت الى القتلى الذين سقطوا على الأرض. ولم أشاهد شيئاً بالمرة. كانت أرض القاعة نظيفة، وعليها بعض الزهور. وكان بعض الأطفال يلعبون بألعابهم. لم أر دماً على الأرض.. دهشت.. ماذا حدث بالضبط؟ والرجل الذي كان يؤكد لي أشياء كثيرة.. أيضاً اختفى. قلت له:

ـ كانت لك قامة كبيرة.. كنت أخاف الاقتراب منك.. هل أنت رجل بالفعل؟

دهش الرجل لأسئلتي المتواترة.. وظنني ممسوساً، لم يجبني في الحال كنت أراه ضئيلاً.. قال لي:

ـ ماذا تريد بالضبط؟

قلت له وأنا في غاية الارتباك:

ـ كنت أريد التأكد مما رأيت...!

ـ من أي شيء؟

قال لي ذلك بدهشة..

ـ من أشياء كثيرة..!

وحاولت أن أذيب دهشته.. قلت:

ـ أشياء حدثت بالفعل قبل لحظة..! قال لي:

ـ صفها.. ما هي هذه الأشياء..؟

كنت أريد لمسه. وجدت في ذلك مخاطرة صعبة. وانه قد يبدأ في الغضب. لقد تحول من جثة إلى آدمي، ويبدو انني قد استرسلت في أوهامي. قررت الابتعاد، لكنه في اللحظة الأخيرة قال لي:

ـ أرجو ألا تخبر أحداً بما رأيت!!

هالتني الدهشة دفعة واحدة، ونظرت الى المرأة نظرة ترجٍ وإعجاب. قالت المرأة:

ـ لا يستطيع ملاحظة ذلك إلا رجال خارقون مثلك..!

قلت له بسرور:

ـ كنت متيقناً من ذلك، وأرجو ألا تكرر ذلك مرة أخرى، لأنه كان رهيباً!

قال لي:

ـ كيف لاحظت كل شيء؟ لم أكن أتوقع منك ذلك، ظننتك مثلهم. وربما لو علمت بوجودك لترددت كثيراً!





قلت له:

ـ أين أخفيت المسدس؟

قال لي:

ـ المسدس في جيبي . . ـ والقتلى . .

قال:

ـ انهم موجودون في مكان قريب.

ـ لماذا اخترت هذا الاحتفال الكبير؟

ـ في الهرج والمرج يمر كل شيء بسلام. الناس مشغولون بالفرح . . وهذه أنسب اللحظات . .

قلت له:

ـ إذن سأبلغ السلطات عن هذه الجريمة؟

ابتسم الرجل، وقال:

ـ لا أحد يلاحظ ذلك . . انها أوهام . . ولا شيء سيحدث . . كل شيء سيكون طبيعياً.

قلت له:

ـ أنت مجرم كبير!

قال:

ـ اعترفت لك فقط من باب التنكيل بك، لن تصل الى بيتك هذه الليلة، ستكون جثة في كل الأحوال . . كنت أرصدك عندما دخلت القاعة . . هل تريد أن تجرب؟ . . المسألة في غاية البساطة. والمسدس في جيبي. والحفل يبدأ فقط. هل لاحظ أحد الحضور حادثة الموت؟ . . إنهم يرقصون بمرح.

نظرت الى الرجل برهبة، ورأيت ثوبه الأبيض ينتفخ، ثم رأيت عينيه سارحتين، وكان طوله يأخذ في التمدد، وكان يبتسم لي في سخرية:

ـ لماذا فعلت ذلك؟

قال:

ـ من أجل الجمهور . . ـ وما جريمة القتلى؟

قال:

ـ لا توجد جريمة . . وانما لا يعرف الأحياء لذة العيش إلا إذا عرفوا الموت . .

قلت له: ـ لن أتركك تذهب!

لم أكن أصدق أن الرجل الذي كان في غاية الهدوء يضحك هذه الضحكة الهستيرية، ثم يعانق زوجته عناقاً فاضحاً، ويقبلها . . ثم تهيّأ الرجل للرقص، وطلب مشروباً بإشارة من يده. كان واثقاً أن شيئاً ما لن يحدث وان الجمهور ماضٍ في الرقص.

كنت أتأمله وأفكر. ثم بدأت جثته تكبر. وشفته السفلى تذوب كالطيف وتزداد رطوبة، وتهطل شيئاً أحمر كالمطر، وعندما حاولت لمسه قبل أن ابتعد، انطلق عيار ناري من خلفي، وقال لي رجل يرتدي بزة عسكرية:

ـ المجانين لا يتصرفون بحكمة في الحفلات العامة!

ثم جرني من كتفي. التفت الى الرجل انظر اليه للمرة الأخيرة، كان يبتسم ابتسامة خبيثة منتصرة، وكانت شفته متورمة وعليها دم جاف أحمر. ثم حياه العسكري تحية عسكرية ومضى بي خارجاً من القاعة. كنت أبتعد، وأسمع أصداء الموسيقى . . وكنت متأكداً هذه المرة والعسكري بجانبي كالجدار الساقط على كتفي انني لا أتوهم. □

كل الوقت للمنفى

ناصر الظفيري
الكويت

■ قالت رأيته يعبر الشارع ناحية المكتبة المركزية. هناك كان يحاول دائماً أن يجادل نفسه ويجلدها أحياناً. يقف عند بائع العصير على ناحية الشارع حيث تمتد أسواق الذهب ولمعان الجواهر لكنه يظل جهة الغروب رغم أن الشمس قد أفلت منذ زمن. يقلب دفتراً صغيراً بيديه . . ويوزع ابتساماته الذكية من عينين بلوريتين لا يختلف اثنان على حزن لا ينتهي فيهما أبداً.

وقالت لمحته أكثر من مرة لكنني في كل مرة كنت أخفق في اصطياده وربما هو الرصيف ذو الملامح الصفراء والسوداء لا يسمح لي بالوقوف وربما أخاف عينيه. أدخل المكتبة فأجده يجلس في ركن صغير لشخصين . . يضع دفتره فقط فوق الطاولة ويسجل. وما أن أضع كتبي والتفت للخلف يكون قد نهض. نعم لقد حاولت لفت انتباهه وكنت أملك ما يفعل ذلك مع غيره. لكنني فشلت. ان عينيه تتجاوزانني. وذهنه يعمل خارج اطار المحدود . . انني حتى لم أتمكن ان أسأله . . عمّ تبحث!!!

قالوا إنهم أبصروه في مطعم فقير يهمُّ على قطعة لحم تحيط بعظم يبرق وسط آنية ملأى بالماء الأصفر ويولي وجهه جهة الحائط يحتاط على ملامحه أن تدرك. لكننا سمعناه يدندن أغنية بينه وبين الفراغ الذي يفصلهما منذ رحلتهما المباغتة يدندن ويهمّ على الصحن ولا يأكل «لا وقت للمنفى» وكان يبتسم للصدى الخرافي حين تأتي بنظارتها البرتقالية العدسة. تحتد في وجهه «كل الوقت للمنفى» وفجأة. يقلب الآنية أمامه ويسيل دم الصحن الأصفر على ملابسه يخرج مشدوهاً ملوثاً ويجري . . يسمع الآخرون نبض قلبه وانقباض رئتيه لكنهم لا يلتفتون اليه . . . سيقف حين ينعدم الهواء بداخله.

في المحل الصغير. يقول. يأتي هذا الرجل الذي تبحثون عنه. يقف في الباب. حين تمر هي من هنا تسأل عن عينين من بلور لكائن تجمع ملامحه النمر والغزالة . . اعتقدت دائماً انها على موعد وانها تستغفلني لكنها تفاجأ مثلي بعينيه . . تتبعه. ويفصلهما زمن بعيد ربما قرون أو ما شابه ذلك . . . يدس يديه في معطف عسكري من الحروب الأولى ويحرك رأسه بعنف ليفك خصام شعره الكحلي ويبتسم كملاك صغير أو إله إذا شئتم يزداد التوهج اللذيذ من حوله وتلقي بجسدها المنصهر على بقايا جدار. لم أميز لها سوى عدستين برتقاليتين وقبة معطف تدس فيها رقبتها . . ربما كانت تبكي. وهو يقلب دفتراً صغيراً في يديه. يعيده الى جيب المعطف ويمضي لم يلتقيا أبداً.

أصر صديق انه دخل عليهم في جلسة ماكرة وهو يقهقه عالياً. أدنى الكأس من شفتيه.. وتسرب خط أحمر من الدم الباهت على عينين من بلور تشعب الخط فجأة.. شعيرات صغيرة وحين فتح فمه وأغمض عينيه قال انه يرى كل شيء. تدخل احداهن يضعها على ركبتيه. يلامسها مغمض العينين وحين يدنو منها بأنفه ينفضها بسرعة.. ويقف. يكمل الصديق. سألته كيف أنكرتها؟ ربما تخطئها عيناي ويخدعني ملمسها لكن رائحتها لا تفارقني منذ هربت أول مرة من يدي.. خرج متخبطاً في الشوارع. حاولت أن أدركه تحت أضواء القناديل واختفى في زقاق مظلم وهو يردد.. هي هناك.. هناك. هناك. وتوارى كنفحة ريح أو صدى معزوفة على وتر أعادت الى عقلي وهربت بروحي. ولم أره منذ ذلك الحين في جلسة من جلساتنا.

بعد ذلك أخذت الأخبار تتوارد عنه توارد أخبار الجن لم يترك مكاناً لم يدخله ولم يلبث أبداً بمكان. رأوه في جلسة سرية وهو يسمع ولا يجيب ووصفوا عينيه بما يشبه البحر فيهما قاربان جميلان من سواد كان رفاقه يحاولون إيجاد طريق لخلاصهم ويحاول أن يصل اليها. وبين الأحاديث تتجه له الأبصار وهو يدندن ذات الأغنية. نهضوا وبقي وحده يدخن بكثرة ويحدثهم بحدة. ولا يجيبون ـ قطعاً ـ فيضطر أن يجيب بأي شيء يناقض به أسئلته التي لا تنتهي. يخرج دفتراً صغيراً ويقلب صفحاته ثم يسجل شيئاً وينهض. دون وجهة يسير. يستند الى عمود نور ويعبر الشارع حين تقترب السيارات يقف تحت مظلة الحافلة.. يتحاشى المطر والخوف ورائحة الأرض. تمر الحافلات فلا تناسبه جميع وجهاتها ثم يعود في اتجاهها المعاكس يداعب الريح فيقبضها براحته ثم يمررها بين أصابعه.. يسير ويقفز يحضن الفراغ. يمشي الى الخلف في نفس الاتجاه المعاكس لكنه بين لحظة وأخرى يفتح دفتره ويسجل لم يتمكن أحد من معرفة ما يكتب.

يجلس الآن في أمسية للموسيقى العالمية. في الركن الأيمن للصف الثاني. ملقياً وجهه الدائري على كفه النحيل ومستنداً بكوعه على ذراع الكرسي.. رآها تخرج من أيدي العازفة التي دعته للأمسية. تكتمل بحضورها الأخاذ وعينيها البلوريتين.. تمد يدها اليه وينهضا معاً.. لنرقص الفالس الأخير. حاول أن يقنعها بأن المقطوعة ليست فالس. لكنه لم يفلح.. دار معها دورتين.. توقفت هنا العازفة وهي تضع يديها حول وجهها وترمقه خلسة بين فروج أصابعها النحيلة.. لم يحرك الضوء ساكناً. تركاهما يدوران كيفما شاءا ورائحتها تحيط بالمكان بانحناءة قوس قزح. حين دفع رأسه عن يده. انتبه للتصفيق الحاد وزميلته تنحني انحناءة صغيرة للحضور وتداعبه بعينيها.. أدرك انه لم يسمع شيئاً. نظر في الورقة الصغيرة لاسم زميلته وأمامها لحن كانينوف، تمنى أن يسمعه. نهض بين الفقرات وعاد إلى حيث يجب أن يكون.

في أول الشارع الطويل والعمال يغرسون أشجار الزينة على جانبيه لاحظ الأطفال يرسمون على جدار بيته. لم يهربوا حين رأوه.. مسح على رؤوسهم وانزوى هنا. حيث ينتمي. طاولة عريضة قطع من عملات نقدية. قصاصات صحف ومجلات. كتب غير مرتبة. لوحة لا يعلم لمن. أشرطة. وكرسي في طرف الغرفة تحت ضوء صغير يسقط ضوءه على مقدمة الجالس الذي يعطي ظهره للباب. تقدمت رائحتها. يعرفها تماماً. لم يغير جلسته. ولم يلتفت لها. لقد مر عليه زمن ليس هين وهو على جلسته تلك حتى أخذ يرى كل عناء هائلاً في الالتفات أو مجرد التحرك للأمام والخلف. صوتها هادىء حين باغتته بالسؤال: «لم لا تنهض؟ أتريد أن تموت؟». وصوتها أجمل حين أكملت:

ـ لن تحقق حتى دورتك السخيفة كل يوم. تتعرف على كل الأمكنة وتلفظك كل الأمكنة.

لم لا تنهض.

تسربت رائحة غريبة الى أنفه «هل تكون؟» أعاد السؤال على نفسه ألف مرة في ثوان قبل أن يلتفت الى امرأة بلون النحاس لها عينان زرقاوان من بلور صافيتان. كقلب يمامة.

ـ هل التقينا؟ هل دار بيننا هذا الحوار من قبل. رأيتك. لا. لم يكن حلماً. كنت هناك أعدت علي كلماتك تلك «لم لا تنهض.. أتريد أن تموت؟» وكنت حقاً أموت. هناك حيث التقينا أكملت قال معي يا له من عالم غريب لكنه.. يا الهي كيف كان.. لا أتذكر. لقد تبعتك كانت لك عينان من بلور قلت انها تشبهان عيني تماماً في عذابها الصغير وبريقهما منذ اللحظة وأنا أبحث.. في كل الأمكنة التي اعتقدت انها جميلة وممكنة.. كان المستحيل يواجهني ويهزمني حتى انزويت هنا. وأنا أعلم انك ستعودين.. نعم ستعودين..

ـ تعال لنخرج ونغني... كل الوقت للمنفى.

حين خرج.. لقى الشارع الطويل يهجره الجميع.. يقتلعون أشجار الزينة والأطفال قد مسحوا عن بيته ما كتبوا.. تسوقهم النسوة لتلحق بالرجال.. حاول أن يجمع قواه ويجري.. مدت يدها أخذها سيل الشارع.. صرخت تعال.. سنغني.. كل....

عاد بسرعة وأقفل الباب.. لا. لا. لا. وقت.... فتح دفتره الصغير ليسجل. كان دفتر ذا دفتين خال تماماً من الأوراق. □



الثوب

سعد الدوسري

■ كانت تقول لطفولتي المتكسرة:

ـ يا ولدي، لا تجزع. سيهبُك الله طولاً وعرضاً يُغنيانك عن هذا الطنين في رأسك. ستعشقك الحريمُ والبناتُ وسيحقد عليك الرجال والفتيان. وستدّعي العجائز، وهنَّ يؤشرنَ لنهودهنَّ وقد صارت مثل بالونات فارغة، بأنك أنتَ الذي أفرغت الحليب كله حين كنت رضيعاً. وسيحكي الشيوخ في كل مجالسهم انهم نطقوا الشهادة في أذنك حين سقطت من رحمي. سيهبك الله يا ولدي طولاً تباري به بيوت مدينتنا التي سوف تباري السماء، فلا تجزع.

*

وحيداً، أجلس في الطين الفارغ. أنتظر هذه الطرقات السريعة التي أفتح بعدها، فلا أجد أحداً، وألقى إلى جانب الباب ثياباً بالية أو طعاماً بائتاً.

الطعام لا يحسنُ مذاقاً في فمي، بعد أن ازداد الطنين في رأسي، فصرت أحس أن نملاً هائلاً يركض داخل جمجمتي.

في الفجر، بينما أخرج من النوم، أشعر أن رأسي مثل رؤوس كل خلق الله: صغير وصافٍ. لكنني حين أقف أمام الماء وأطالع وجهي في تلك المرآة التي لم يبقَ منها سوى قطعة بحجم الكف، يجتاحني الطنين. فهذا الوجه يحمل أنفاً مفلطحاً يكاد يخرج من جانبي خديَّ، وعينين صغيرتين لا أكاد أراهما، وفماً بشفتين عريضتين جافتين، لم تَنْمُ فوقهما شعرة واحدة، مع أني داخل ـ كما يقول الناس ـ في الثلاثين.

أملأ كفيَّ الضخمتين بالماء وأبلل بهما وجهي وأعود أبحث في الثياب عن ثوب يناسب قامتي المفزعة، فلا أجد، وأبحث في الطعام عن طعام، فلا أجد.

*

وحيداً، لا جار سوى هذا العامل الساكن أمامي. يرجع كل ظهيرة من عمله، حاملاً كيساً مدبقاً بالدهن، وحزمة كراث. يغلق بابه، ويَستهلُّ الليل بغناءٍ موجع.

لا ينقطع عن الغناء حتى وهو يأكل. وحين يخمد في البيت كلُّ شيء: الضوء والحركة والصوت، أعرف انه نام.

*

يوم واحد لا يخرج فيه. يظل داخل البيت طوال الوقت. وعند اقتراب العصر، يفتح نافذة البيت، فتظهر على جدران الغرفة صور مقطوعة من مجلات ملونة، لنساء سمراوات وشقراوات، طويلات وقصيرات، نحيلات وممتلئات.

أذكر المرة الأولى التي شاهدته فيها، يفتح خشب النافذة، فرأيت هذا الحشد من النساء داخل الغرفة.

حَسبتهُنَّ لأول وهلة جنيات يخرجن من الجدار، ويرقصن له حتى خيوط الفجر، ثم يأمرهن أن يتوقفن، وأن يجتمعن على فراشه.

سمعته يتوقف عن الغناء ويبدأ في بكاء قصير، يصمت بعده، ثم يصلني شهيقه وزفيره.

ارتفع الشهيق والزفير شيئاً فشيئاً، حتى بدا كأنه زئيرُ جريح.

خفت أن يكون الرجل يختنق.

هممتُ بالخروج لمساعدته، لكنه زفر ثلاث أو أربع زفرات ثم خمد.

قلت لنفسي: لعله مات. وخشيت أن أتورط به.

في اليوم التالي، رأيته يخرج لعمله كعادته كل صباح باكر، فعرفت أن ليس في الأمر شيء. ثم اعتدت أن أنتظر اليوم الذي لا يخرج فيه، لأراه وهو يفتح النافذة وأسمعه وهو يرسل نحيبَهُ وشهيقه. وعلى الجدران لم تزل النساء.

*

هذه الظهيرة، يمزقني جوع بارد، فلم يقرع الباب أحد، وبقايا الطعام تتكاثر حولها النمل والصراصير، بعد أن أجهزت الفئران على فتاته.

لا أجد أمامي سوى أن أخرج، وأن أطرق باب العامل.

يفتح الباب لي:

ـ تفضل.

ـ أريد شيئاً آكله.

ـ قلت تفضل.

أحني قامتي كي أعبر الباب الى الداخل.

أمكث في الغرفة، ويختفي هو في بقية البيت. أطالع حولي، فأرى فراشه في الركن، أكثر سُمكاً من فراشي، تغطيه ملاءة ممزقة، وإلى جانب الفراش صندوق خشبي غمرتْهُ الأتربة، في داخله ملابس متكومة على بعضها، وفوقه دورق ماءٍ تحوّلت أطرافه الى هلالٍ من السواد.

على الأرض حصيرة افترشتها ثقوبٌ متناثرة، وبقع بنية.

يدل حاملاً صحناً من الأرز. يضعه ويختفي مرة أخرى.

أبتلع ريقي لمنظر البخار وهو يتصاعد من الأرز المنقوع بالصلصة، والمغروس في وسطه بصل أبيض.

يعود ماسكاً في كل يد أعواداً من الكراث. يضع التي في يده اليمنى أمامي، ويبتسم لي:

ـ سيكفينا أنا وأنت؟

ـ بزيادة.

ـ بسم الله.

يغرس أصابعه في الأرز، ويملأ كفه. يضغطها فيسيل الدهن الأحمر على ظهر يده، ويفرغ اللقمة في فمه ثم ينفضها. ينفضها عوداً من الكراث، ويمرر أصابعه فوقه ليمسح التراب عنه، ثم يطويه وهو في الطريق الى فمه. ننتهي، فيحمل الصحن الفارغ، بعد أن يجمع ما تناثر من أيدينا وأفواهنا، ويخرج به.

يرجع بكأسين من الشاي الأسود الداكن. أتناول منه كأساً، فألمح شفته السفلى محْشوة. أراه يبصق بنيَّ اللون، ثم يشرب شايه.

اكتشفت سرَّ البقع البنية التي تملأ الحصيرة.

أسأله:

- ما هذا؟

- هذا للكيف. هل تريد أن تتكيف؟

- لا أنا متكيف الآن.

- إذن اشرب هذا الشاي.

أصمت وأنا أشاهده يراقبني. وأنشغل بمطالعة الصور المعلقة على الجدار، وقد بدت أكثر جمالاً ونعومة وإغراء.

- لماذا ثوبك قصير هكذا؟

كل الثياب لا تجيء على مقاسي.

ولِمَ لا تُفصل لك ثوباً؟

- لا أملك نقوداً.

- إعمل.

لا أحد يُشغِّلني. يقولون انني طويل ونحيف، وإن الأطفال أينما أذهب يركضون خلفي، وهم يضحكون على قامتي، وعلى ثيابي القصيرة.

يبصق على الأرض، ثم ينهض الى الصندوق. يرفع بعض الملابس، ويُخرجُ حافظةً جلدية مربوطة بمطاط سميك. يفتحها ويسحب ورقةً نقدية.

- خُذْ.

- ما هذه؟

- اذهب الى الخياط، واطلب منه أن يخيط ثوباً على قياسك.

- وكيف أردها لك؟

- أنا أعرف كيف أستردها منك. خذ.

ويقترب مني. يقترب مني بشدة، وهو يزفر كالأسد الجائع:

- خُذْ.

*

(سويقة) محتشدة بخطوات النساء، وهنَّ يعبرن من محل الى آخر. عباءات تلتفُّ على الأجساد الطويلة والقصيرة، النحيلة والممتلئة، السمراء والبيضاء.

نساء داكنات يكشفن عن وجوههن الدميمة، يجلسن إلى الأرض وقد رصفن حلوى الأطفال على قماش، ومرطبات داخل أوانٍ بلاستيكية معبأة بالثلج الذي أذاب الصيفُ معظمه.

عجائز في أياديهن سلع رخيصة، ينادين بأصواتهن الخفيضة، لكن لا أحد يستجيب لهن، فيواصلن المشي والمناداة.

محلات تلتصق ببعضها، داخلها بائعون يفرطون في الأناقة والابتسامات ورائحة العطر.

شيوخ صبغوا لحاهم بالحناء، فصارت من بيضاء الى حمراء، يحملون خيزرانات، ويطردون كل من يهفو لامرأة.

أنا في (سويقة) لأول مرة. أطالع ثوبي غير مصدق أن أكمامه تصل الى رسغيّ، وأن طرفه يلامس الجوزتين. أمشي بين النساء دون أن أنظر إليهن، لكني أحسهن يفسحن الطريق لي، فأبالغ في عدم النظر ناحيتهن. تصطاد عيناي أحد الشيوخ، وهو يفغر فاه لمنظري، ثم يهز رأسه قائلاً:

- الحمد لله. اللهم لا تبل أحداً منا.

وأسمع احدى العجائز تهامس جليستها بحشرجة:

- هذا ليس إنساً. إنه امتحان من الله لأمه. المسكينة، كيف كانت ترضعه؟ يا رب احفظنا..

لكني أستمر، فهناك فتيات يتغامزن، تقرص كل واحدة منهن كتف الأخرى، ويشرن اليّ.

أدخل مساحة ليس فيها شيخ واحد. أقف أمام محل في داخله فتاتان تلبسان عباءتين شفافتين، وعلى وجهيهما غطاءان يُظْهِران ملامحهما العذبة، وشعرهما الناعم المفروق من النصف.

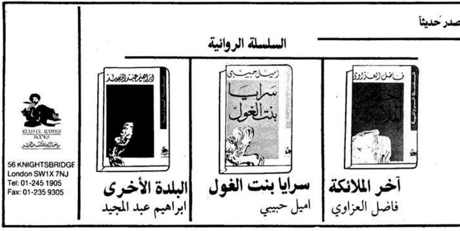
البائع ينظر الى إحداهما مرة ثم ينظر الى الأخرى، وعلى شفتيه كلام هامس ورقيق، منتقياً لهما ما تطلبانه من بضاعة المحل.

أندفع الى المحل، فيصطدم رأسي بالباب. تضحك الفتاتان، ويتحول وجه البائع الى غضب فارغ:

- هذا المحل للنساء فقط.

أرد عليه:

- أنا لا أريد إلا النساء.





تخاف الفتاتان، وتتراجعان الى الخلف.

أتوجه للفتاة الأكثر امتلاءً:

ـ لا تخافي، انه يحقد عليّ.

ترفع الفتاة حقيبتها، وتضربني بها على صدري، وتبصق الأخرى في وجهي. يتقدم البائع نحوي، لكني أهمّ بالهرب. ينجح في إمساك ثوبي، فأنزع يده وأنطلق خارج المحل.

أركض، وقد انفرد كل ثوبي.

يصيح البائع بالناس:

ـ أمسكوه.

يحاول كلّ الناس الإمساك بي: الشيوخ والعجائز والباعة الشباب، لكن خطواتي الطويلة تفرُّ من شجاعتهم الخائفة.

بعيداً عن السوق. لا أحد ورائي. تنطلق المدينة بيوتها أمامي. وبيوتها طويلة حتى السماء.

في واحد من هذه البيوت، ألوذ أسفل الدرج. أتمدد. حولي حشرات كثيرة. وفي قلبي، تركض أمي، ويتبعها العامل الذي أعطاني الورقة النقدية، وهو يقترب مني بشدة، قائلاً:

ـ أنا أعرف كيف أسترد منك. خذ.

وهو يزفر كالأسد الجائع. □

رائحة شبق..

فهد العتيق

.١

■ تشاهدهم هناك دائماً على ظهر صخرة واسعة.. تطل بكبرياء على الحي المكتظ. المصلون عندما يخرجون من المسجد يستحمون بشمس الشتاء اللذيذة. حولهم الأطفال يثيرون التراب وهم على الصخرة خلف جامع الحي في الأوقات ما بين الظهيرة والعصر. كل ينفث متاعبه من صدره أو يتلذذ وهو يستمع الى متاعب الآخرين يتحدثون عن سفاهة الشباب وعن عقول النساء الصغيرة وفساد الأزمنة والأطفال وسفور الفتيات الجميلات. وعن قلة الحيلة. عن كل شيء على أرض صخرة عجوز تلمع تحت الشمس.

.٢

الشيخ عبدالكريم ينهض من جلسته بين الجماعة. ينهض بوقار وهدوء متصنع. في يده اليمنى سبحة وفي يده اليسرى كومة من حصى صغيرة. يذهب الى طرف الصخرة في مشية احتفالية متبخترة، وهو ينظر الى السماء ثم يلتفت بهدوء الى الجماعة يومىء للشيخ مبارك الذي يأتي اليه على عجل. يقول له الشيخ عبدالكريم مطمئناً: وظيفة مؤذن المسجد لك من الآن.. يبتسم الشيخ مبارك بفرح. يفرك أصابعه بتوتر. يقول للشيخ عبدالكريم جزاك الله خيراً ثم يمسّد لحيته الطويلة، ويربت الشيخ عبدالكريم على كتفه ويطلق صوتاً خشناً من صدره كأنه قحة مفتعلة ويومىء له بالانصراف بظهر أصابع كفه اليمنى.

.٣

نهضت غالية. ابنة الشيخ مبارك من فراشها في العصر مذعورة كفأرة. ذهبت الى دورة المياه اغتسلت عادت الى غرفتها وقفت أمام المرآة تأملت وجهها العظمي وجسدها اليابس. ولمحت في المرآة أيضاً طيفاً جميلاً لشاب يكتب على راحتها اليسرى حرفين صغيرين باللون الوردي. تذكرت فيلماً عربياً رأته منذ زمن. وقفت مشدوهة تتأمل مشهداً عاطفياً ساخناً على رصيف مكتظ بالحياة. ضحكت ثم عادت الى فراشها.

.٤

في الضحى تسلل خالد ابن الشيخ عبدالكريم، اقترب من شمس الصغيرة. ابنة الشيخ مبارك. وضع كفه في كفها ووضع بكفه الأخرى بين صدرها والقماش عشرة ريالات مشيا خلف الدار دخل بها الى بيت مهجور بلا سقف تصب عليه السماء نوراً قوياً من شمسها.

.٥

في الظهر سمعت غالية صوت عربة تقف أمام الباب. أطلت من النافذة. كانت العربة محملة بأكياس الخبز والسكر والشاي. انقبض صدرها الصغير وأحسّت بالدم كالماء البارد يمشي في عروقها.

.٦

بعد صلاة الظهر قال الشيخ عبدالكريم للشيخ مبارك مؤذن المسجد الجديد منذ الآن أنت مؤذننا. وضحك. أنت ديكنا الكبير وعليك أن تنتقل فوراً الى الدار الجديدة. ثم انه ربت على كتفه وسلمه رزمة من الأوراق المالية.. وقال له: سوف أشرب قهوتك هذا المساء في دارك و.. غمز له غمزتين ضحك لهما الشيخ مبارك بنصف أسنانه السوداء. فارتفعت في فضاءات الحارة. مع الغبار. رائحة غريبة شمّها باندهاش ولغو جميع سكان الحارة.

.٧

في البيت قالت غالية.. ابنة الشيخ مبارك لأمها: رأيت في المنام أن شيطاناً على حمار أبيض. جاء يتقدم الى أبي من أجلي. نفثت الأم في صدر ابنتها، وقرأت آيتين قصيرتين. في هذه اللحظة. الأب والشيخ يدخلان البيت.. وكان لصوت أقدامهم وقع الحوافر. وكان للحارة رائحة تشبه رائحة التيوس الشبقة. □



كلب آل عبد الفضيل

جمال عبدالملك

■ كنت أدور دورة واسعة حول دكان محجوب الرازي لتفادي مقابلته، ورغم ان الرجل كان يلقاني هاشاً باشاً فما سمعته عنه كان يدفعني لتجنب أي علاقة به. وكان حامد الغبشاوي ناظر المدرسة التي عملت بها فترة من الزمن وصديق أبي يقول ان الرازي ينتمي لطائفة إباحية تحرم الحلال وتحلل الحرام وانه منافق يتظاهر بالتقوى، وكان أبي قبل وفاته يحذر من محجوب، وواصل حامد الغبشاوي ترديد شكوك أهل الحي حول وفاة زوجة محجوب الرازي.. قال الغبشاوي وهو يستعيذ بالله من النميمة فقد أصبح متصوفاً... «محجوب تزوج امرأة بدينة ودميمة ولكنها كانت ثرية وتكبره سناً، ولما أرهقها بطلب النقود وانفاقها على الساقطات تشاجرت معه وطلبت الطلاق، ولما رفض هددت بإحراق نفسها وصبت البترول على ملابسها فتحداها محجوب أن تشعل النار وأحضر الكبريت. ولما ترددت المرأة أشعل عود ثقاب وألقاه مشتعلاً على ملابسها وأغلق الأبواب وفر هارباً، وعندما اقتحم الجيران البيت كانت قد تفحمت، أما محجوب الرازي فقد وقف يتقبل العزاء دون أن يطرف له جفن ولم يظهر جزعاً أو غماً، واعتبرت الشرطة الحادثة انتحاراً.. واختفى الرجل سنوات وقيل انه ذهب لبلاد النفط، ثم ظهر مرة أخرى في الحي فأعاد ترميم البيت والدكان اللذين ورثهما عن زوجته وعلق لافتة على الدكان تقول (الوكالة العقارية للتجارة والخدمات) وعمل سمساراً يبيع الأراضي والبيوت والسيارات، وتقدم بوجه جديد لأهالي الحي، وكان جيل جديد قد ظهر في الحي لا يكترث لحكايات العجائز ولا يهتم إلا بالمال. وسرعان ما أصبح دكان الرازي مركز تجمع لأصحاب السيارات الفاخرة ومن يحلمون بالثراء السريع.. ولكن ثرثرة العجائز لم تنقطع.. امرأتي عائشة سمعت أن الرازي، والد محجوب، كان يتعامل مع العالم السفلي، وفي العيد كان يملأ بطنه بلحم الأضاحي ولما وجعته بطنه رأته «الفلاتيه» يجلس على شاطىء النهر يخرج معدته ويغسلها في الماء ثم يعيدها إلى مكانها.. أما الأفندية لابسي النظارات فأكدوا أن الرازي عميل لجهة ما وعين من عيون السلطة ولهذا حفظوا التحقيق في احتراق زوجته.. ولكن، شاءت الظروف أن اضطر للتعامل مع محجوب الرازي، فقد نقل مقر عملي لمكان بعيد في أطراف المدينة وعانيت من أزمة المواصلات وضياع الوقت في انتظار «البص» وبعد نشل مرتبي في الزحام قالت زوجتي عائشة: لا بد لك من سيارة مستعملة تريحك من العذاب.. لماذا لا تذهب لمحجوب الرازي؟

ولكني ترددت.. وعادت عائشة تلح علي..

وذات مساء فوجئت بمحجوب الرازي يدق بابنا.. قال انه علم من عائشة انني في حاجة لسيارة ولديه سيارة مستعملة ولكنها كالجديدة وسعرها مناسب، ويمكنني أن أسدد الثمن على أقساط مريحة فنحن أبناء حي واحد أي كالأهل ولن نختلف.. اغتبطت عائشة ومارست ضغطاً شديداً كي أوافق، وعندما رأيت السيارة مجلوة كالعروس وافقت وزال ترددي. وقام الرازي باجراءات تحويل الملكية واستخراج الرخصة وأبدى اهتماماً بتعليم عائشة قيادة السيارة لتقضي حوائجها دون أن تزعجني، وقالت عائشة ان الرجل ليس على تلك الدرجة من السوء التي يصفه بها بعض الناس ممن يحسدون الأثرياء، وما كنا ساخطين لقسمة أو باغضي نعمة..

أسعدني أن استوي على بأس الحديد وهو مذعن لي والأرض ترحل تحتي.. نعمة ظفرت بها في غفلة من شباك الضيق، حمدت لمحجوب الرازي صنيعه معي وصرت أخرج مع عائشة لزيارة الأهل وشراء حاجياتنا.. وكانت عائشة تتجنب الزيارات ولكنها صارت تهوى قضاء أوقات طيبة في المناسبات والأعياد، وإن كانت تصاب بكآبة مفاجئة عندما تطرح بعض النسوة سؤالاً عن الأولاد والانجاب فقد كانت عائشة عاقراً والكمد يستولي عليها إذا تطرق الحديث الى الحمل وأسباب العقم..

ومع اقتناء السيارة برزت مشكلة أخرى، فلم يكن لها مكان داخل البيت فكنت أتركها في الطريق أمام باب البيت وأنهض في الليل للتفتيش عليها، ومع ذلك تمكن اللصوص من سرقة الاطار الاحتياطي ثم البطارية وحاولوا بعد ذلك خلع الزجاج الأمامي وفك العجلات.. فكنت أستيقظ مرات لمطاردة اللصوص وأنام كالثعلب نصف يقظ.. ولما تعبت ذهبت لمحجوب الرازي وشرحت له معاناتي وطلبت منه أن يجد مشترياً للسيارة. ولكن الرازي قال لي: تريث.. هناك حل.. وعندما عدت من عملي بعد الظهر سمعت صوتاً غريباً في البيت، وجاءت عائشة مبتسمة وقالت ان محجوب الرازي أحضر جرواً أسود من سلالة كلاب البوليس الأصيلة وطلب أن نغذيه جيداً ليكبر بسرعة ويحرس السيارة والبيت ويرهب اللصوص..

لم أتمكن النوم في تلك الليلة بسبب عواء الكلب وصيائه المزعج وهو يبحث عن أمه، فقد كان عمره أسابيع قليلة، ولم أصدق أن ذلك الحيوان البائس سوف يبعد عنا زوار الليل، ولكن الجرو ألف جو البيت وصار يجري في أذيال عائشة ويلعق قدميها. وكنت أعرف مدى حرصها على الترتيب والنظام في البيت وضيقها بأي فوضى، ولكني وجدتها قليلة الشكوى من الجرو وتحملت أعباء عبثه بالجوارب والملابس وإزالة فضلاته. وصار الكلب موضوع حديثها عندما أعود من عملي.. (عبدالفضيل.. هل تعلم ما جرى اليوم؟ الجرو نبح وأفزع حمار بائع اللبن.. هذا الجرو يا عبدالفضيل غريب.. إنه لا يشرب الماء الدافىء من ماسورة الفناء ويريد ماء مثلجاً؟! هذا حيوان ذكي يا عبدالفضيل.. عندما جاع أخذ صحن الألومنيوم بين أسنانه وأخذ يدق به على الأرض.. هل نظرت كيف ينام؟ انه يضع قدميه الأماميتين حول رأسه، كأنه طفل صغير..) قلت لنفسي راضياً: لا بأس.. أن يصرفها تعلقها بالجرو عن التفكير في عقمها وزيارة الدجالين! فقد كان صعباً عليها أن تقبل تشخيص الأطباء باستحالة الإنجاب وتخشى الطلاق، وكانت قريبتي، فصبرت على الحرمان

ورافقتني لوعة . . والصبر خدن التأسي . .

قلت لعائشة: هذا الحارس لا بد أن يكون له اسم . . وردت أن محجوب قال انه من سلالة أجنبية . . وهم يسمون الكلاب بأسماء تدليل مثل بوبي ولوسي وسامبو وجامبو . .

قلت لها: نسميه اسماً عربياً . . عَنْتَر مثلاً . .

قالت: عنتر . . رأيت في فيلم عربي كلباً بوليسياً يطارد اللصوص اسمه عنتر . .

قلت لها: بل قصدت عنترة بن شداد الفارس الأسود القائل:

يعـيبـون لوني بالســواد جهـالـة
ولـولا سواد الـليل ما طلع الـفـجـر

لم تشاهدي فيلم عنتر وعبلة؟ وهل نسيت كيف كانت السينما تهتز بالتصفيق كلما صاح والد عبلة: حَبيتي الأسود يا عبلة؟!

قالت عائشة في استياء: أنت دائماً تعايرني بجهلي.

قلت لها: إنني أتذكر تلك الأشياء لأني عملت مدرساً فعلق بذهني بعض ما كنت ألقنه للتلاميذ.

قال حامد الغبشاوي عابساً: «بيت فيه كلب لا تدخلهُ الملائكة».

قلت ضاحكاً: «بيت فيه كلب لا يدخله اللصوص . . »

قال: أبوك رحمه الله كان يقول: نعيم الكلب في بؤس أهله . . من أتاك به؟

قلت: محجوب الرازي . . . ولم يطلب قرشاً . . وهو كلب ذكي ينمو بسرعة . .

قال الغبشاوي: محجوب لا يخدم أحداً لوجه الله . .

قلت له: لا تظلم الرجل، لقد كان كريماً معي . .

قال الغبشـاوي: أنا لا أنخدع له . . من ضاقت عيناه وعظمت وجنتاه فهـو جسور، ومن انبسطت جبهته بلا غضون وكانت عينه سريعة الحركة فهذا دليل الفسوق ومن كان عظيم الأذنين أفطس فهو شبق . . تلك صفات المحجوب . . وسلام على دنياك إذا استوى على عرشها ذئب أغبر . . .

قلت له: تحاكم الرجل بلا معرفة . .

قال: اغفو وتصحو بصيرتي . . جروك تسكنه روح الرازي، رعاك الله . .

قلت: ها أنت تردد خرافات العجائز . .

قال: الشيوخ بحور العرفان وشموس الأكوان . . هل تعرف كم يعمر الكلب؟؟ بين خمس عشرة سنة وربع قرن . . السنة في عمره تساوي خمس سنين من أعمارنا . . لا تنس تطعيمه بالمصل الواقي من داء السعر . . تلك مسألة حياة أو موت . .

قلت لعائشة: حان الوقت لاعطاء الكلب المصل الواقي من السعر وسوف أحمله معي لمكتب الطبيب البيطري غداً . .

ردت عائشة على الفور: ولكن محجوب الرازي سوف يرسل أحد البياطرة لتطعيمه في البيت . .

شيء ما في ردها حرك وساوسي . . هل جاء محجوب في غيابي؟ ألم يقل حامد الغبشاوي أن الرازي كان يطمح للزواج من عائشة يوماً ولكن أسرتها لم تقتنع به؟ دخلت حجرتي لأستريح فوجدت الكلب يقرض عظمة فوق جلبابي، انتهرته وحملت العظمة وقذفت بها من النـافـذة فخـرج الكلب يكز على أنيابه . . بعد قليل جاءت عائشة تسألني: ماذا حدث؟ عنتر غاضب منك . فرز ملابسك من الغسيل وجرها ليمرغها في طين الحوش . . كانت عائشة تضحك وكنت أتميز غضباً . .

بحثت عن عصا لتأديب الكلب، ولكن عائشة لحقت بي قائلة ان العبث بالغسيل عادة مألوفة لدى الكلاب الصغيرة، وعليّ أن أتحمل عنتر، فهو يقبع طول الليل بجوار السيارة يحرسها، وضربه يجعله جباناً متخاذلاً، وهكذا انفجر غضبي، ولاحظت بعد ذلك كيف يتعامل الكلب معي بطريقة مغايرة لأسلوب تعامله مع عائشة، أحياناً أناديه فيتجاهلني تماماً أو يحضر متثاقلاً بعد فترة، وذات يوم احتدم النقاش بيني وبـين عائشـة حول مصروفـات البيت أول الشهـر، وانفعلت فلوحت باصبعي في وجهها وإذا بالكلب يزوم ويكشر عن أنيابه وقد حال بيني وبينها . . قلت مستغرباً: هنيئاً لك الحارس الوفي والمحامي الأمين الذي لا يطيق أي تكدير لك . .

قالت مبتسمة: عنتر ارتبط بي . . فأنا أطعمه وأنظفه . . وأعتني به . .

قلت لها: أنت تبالغين في الاهتمام به . .

قالت: لا تنكر أن اللصوص اختفوا من الجوار بفضل عنتر . .

نظرت خلفي فوجـدت عنـتر مسـترخياً ينظر نحونا بعين تتظاهر بالنوم . . وتخيلت انه يبتسم .

انزوى عنتر في أحد الأركان يوماً كاملاً لا يقرب الطعام وكان رجل في معطف أبيض قد حضر في الصباح وحقن الكلب بالمصل المضاد للسعر، فانزوى الكلب في أحد الأركان ورفض الطعام يوماً، ولكنه عاد لطبيعتـه في الغـد واسـترد قوتـه . . وعندما ذهبت عائشة لزيارة شقيقتها اختفى عنتر من البيت ولم يعد إلا بعد عودة عائشة في المساء، وقد ضحكت عائشة كثيراً عندما اكتشفت انني أكلت الطعام الذي أعدته للكلب، شوربة ولحم كثير ملبس بالعظم، أما طعامي فكان ملاح ويكة بلا لحم . .

قالت عائشة ونحن نتأهب للنوم: لماذا تبغض عنتر . . انه يعرف انك تكرهه . .

قلت: إنه خبيث . . وربما لأنه لم يختلط ببني جنسه يعتقد انه صار من بني آدم . .

قالت: هل تخافه . . لا تظهر له انك تهابه فالكلاب تشم عرق الخوف!!

قلت لعائشة: انه ينمو بسرعة ونباحه يهز جدران البيت ومع ذلك لا أخافه أبداً . . انه يكبر ولا غرابة فأنت تخصينه بأطايب الطعام . .

قالت وهي تستدير للحائط: انني أطعمه وجبة واحدة فقط . . .

نادت عائشة عنـتر فجـاء مسرعاً يهز ذيله، وضعت حول عنقه الطوق الفولاذي الجديد، وقالت لي: سر معه عند شاطىء النهر ولا تدعه يفلت من يدك لف السلسلة جيداً حول ذراعك . . انه في حاجة لتغيير جو البيت . .

ولم تكد عائشة تفتح الباب حتى انطلق عنتر كالقذيفة وهو يجرني خلفه فقد كان عاتياً، ولما بلغنا الشاطىء هدأ وتقدم نحو شجرة غليظة فظننت انه يريد التبول كعادة الكلاب ثم قفز لأعلى وجذب السلسلة فتخلص من الـطوق وانـطلق يعـدو في العتمـة، جلست وحيداً والسلسلة الفـارغـة في يدي . . وأدركت فجـأة انني لست آسفاً لذهابه . . ستعرف عائشة انني فقدت الكلب، وقد تحزن أياماً وقد

تعود لسكة الدجالين طلباً للجنى، ولكن هذا أهون علي من الحياة مع الكلب اللعين. وقد يزورني اللصوص ولكن سرقاتهم أخف وطأة من تكلفة إطعام عنتر الذي يأكل كميات مذهلة من اللحم.. عدت أسير متمهلاً إلى البيت.. حتى بدد سعادتي العابرة نباح عنتر يتردد عالياً كلما اقتربت من بيتي.. لقد عاد قبلي. ولما حاولت الدخول اعترض سبيلي مكشراً عن أنيابه حتى جاءت عائشة وانتهرته فأفسح لي الطريق.

قالت عائشة: إلق من يدك العصا واسمعني، لو تركناه في الطريق فسوف يعود حتماً إلى البيت مليئاً بالجراثيم والوباء.. دعه لي.. سوف أتولى ترويضه فهو يطيعني..

قلت ساخطاً: إنه مجرد كلب نطعمه لإبعاد اللصوص، وأنت تدللينه أكثر مما ينبغي..

قالت متلطفة: انه حيوان قليل الحيلة.. أم تغار منه لأنه يحبني؟!

قلت مقطباً: انه حيوان ماكر.. لقد وضع نظارتي على المقعد في الركن المعتم كي أجلس فوقها وأكسرها..

قالت عائشة بلهجة من يتحدث إلى طفل واسع الخيال: أتظن ان عنتر يفكر ويدبر؟.

قلت لها بغيظ: ان فيه شيئاً شيطانياً، انه يكبر سريعاً حتى صار في حجم الحمار في زمن وجيز ولم يعد أحد يزورنا خوفاً منه، بل ان بيتنا صار مشهوراً ببيت عنتر الكلب الضخم ولم يعد أحد يذكر عبدالفضيل..

صرت أقضي معظم وقتي خارج البيت، فإذا حضرت للمنزل اعتكفت في غرفتي، أما عائشة فلم أعد أراها إلا وهي خارجة الى السوق أو عائدة منه محملة باللحم والعظم طعاماً لعنتر.. وكانت سيارتي قد تعطلت واحتاجت لقطع غيار.. وعد محجوب الرازي باحضارها ولم يحضرها، فظلت السيارة قابعة أمام البيت بلا حراك وقد غطاها التراب والصدأ..

وامتلأ هواء البيت برائحة زفرة تثير الغثيان، أما عائشة فأنكرت وجود أي رائحة كريهة وطلبت مني مزيداً من النقود للاحتفال بمناسبة سعيدة هي احضار كلبة أنثى من مزرعة الرازي لتزف لعنتر.. وكانت عائشة تجتهد في اختراع الأسباب للحصول على النقود لشراء الطعام للكلب النهم وأحياناً تمتد يدها لجيبي..

وبعد الظهيرة جاء محجوب ومعه كلبة سمينة بيضاء لم يعرها عنتر أدنى اهتمام بل طردها وأبعدها بقسوة، قلت لمحجوب: عنتر يظن نفسه رجلاً فهو يحب مجلس النساء ويتمسح فيهن، ورد محجوب بأن القردة والبشر يمارسون التناسل في أي وقت أما الكلاب والقطط والحيوانات الأخرى فلها مواسم للسفاد. دخلت الحمام ووضعت رأسي تحت الماء البارد، وقررت أمراً..

ذهبت للصيدلية القريبة وطلبت كمية من صبغة الشعر، نظر البائع إلى الشعر الأسود في رأسي ثم قال مستريباً: ليس عندنا صبغة شعر! قلت له: ومتى ستكون عندكم؟ قال: الحكومة منعت بيعها لأنها سم زعاف، وقال شيخ متصابٍ مواسياً: إذا كانت زوجتك تخونك.. جرب سم الفئران!! واختلج ضاحكاً فغادرت الصيدلية. ذهبت الى حامد الغبشاوي فأعطاني كيساً مليئاً بسم الفأر وحذرني من خطورته.. اشتريت كيلو سجق وحشوته بالسم، عنتر يحب السجق وسوف يلتهمه التهاماً، وإذا عصره وجع الموت هل يزوم أم يتأوه؟

تسللت إلى البيت الذي غمرته تلك الرائحة الكلبية.. وقفت أتنصت في الظلمة، أين زمجرة عنتر ونباحه؟ سمعت أصواتاً متداخلة تأتي من غرفة عائشة فحيح أنفاس متهدجة وخليط من الأنين والزمجرة.. صرخت عائشة:

- سيدي ومولاي.. لا تتركني!

في لمح البصر وجدت العينين الفسفوريتين تشعان مقتاً وتحملقان فيّ والأنياب السفاحة العاجية مبللة باللعاب.. قذفت كيس السجق.. انحنى عنتر فوقه يشمه، أشعلت عائشة المصباح وصرخت: ابتعد يا عنتر! تناولت العكاز الضخم وهويت به على جمجمة عنتر.. ولكن الكلب قفز في اللحظة الحاسمة.. ووقف متوعداً قرب الباب.. كانت عائشة تقف في الضوء على صدرها وذراعيها آثار مخالب عنتر، شعرها مشوش وجلدها ينضح بالعرق تفوح منه تلك الرائحة البغيضة التي ملأت البيت.. صرخت عائشة: اذهب من هنا وإلا مزقك عنتر.. وخذ معك طعامك المسموم!

قلت مغمغماً: ماذا يجري هنا..؟

قالت بصوت أجش: لا تتدخل فيما لا يعنيك.. اذهب من هنا!!

هل نطق عنتر؟ أم انني فقدت عقلي..؟!

كانت عائشة تهمس: هل تذكر تمثال المرأة البابلية والأسد يطل عليها.. تصورتم انه سيفترسها.. لقد أنجبت منه ملكاً قوياً لم يهزم في معركة قط.. عنتر سيهبني إبناً يغتصب العالم...

خرجت إلى الشارع أصرخ: «عائشة تقمصها شيء شرير شيطاني! الكلب عنتر يتكلم!!»

اجتمع حولي العاطلون والمنتظرون في صف الرغيف والسائقون في صف البنزين.. والمرضى والطلاب.. تساءلوا: ماذا جرى؟ كلب يتكلم؟! والنسوة تهامسن بكلام فاضح بعيداً عن آذان العذارى.. كلب يعاشر امرأة؟ أحدهم أحضر بندقية وآخر أخرج سكيناً ربطه في طرف قناة كالحربة.. والأولاد أحضروا زجاجات فارغة ولكنهم لم يجدوا نقطة بترول.. حملني الجمع الصاخب إلى حوش بيتي المظلم.. رائحة الثوم وزفارة اللحم النيء والعفونة جعلت البعض يتقيأ.. صاحب البندقية أطلق عياراً نحو العينين المشعتين شق الظلام ودوت صرخة مكتومة.. سقطت عائشة تتخبط في دماها أما عنتر فقد هرب إلى البرية.. وقال الغبشاوي: «لا تبق بمفردك، تعال معنا فقد يعود الوحش طالما رائحته باقية.. فالوحوش تحدد منطقة نفوذها ببولها!!». □







الحكايا المثقوبة

صلاح الزين

■ رجلٌ مبتورة، رجلٌ يستنبتها في خياله، آخر يقطع المشهد الى ذكريات صغيرة، صغيرة عبثاً يبحث لها عن منطق يرابطها، فينصب من نفسه حارساً على ما استعصى عليه. معطف يلفهم ثلاثتهم، يعـابث الأول، يجهد أن يخصي خيال الثاني ويسرق عصا الحارس.

سبع بنـات، أكبرهن مفازة تنداح، أصغرهن احتمال انفلات، بدأن يسـائلن واقـع الأشياء وغيابهـا. زمن للعوز يترامى ويبسط حفـافيه، تقـاوم المفـازة ويستيقظ الاحتـمال. شرطي باهت يشرق بضحكة فينتخض كرشه، فالرجْل المبتورة تنام في جيب بنطاله الخلفي وتذيّله فيحتار الشرطي كيف له أن يجلس ويطرد رهق تطوافه الذي لا يضجر.

الشرطي يستحلب فضاءً، لا. شرطي يستحضر شارعاً، فضاء، لا، شارع، فضاء، شارع، فضاء شارع «أعجب كيف يمكنني أن أكون في فضـاء بلا شارع يتشرعن تحت ضربـات أقدام راكضة، سائرة، واقفة، متخاصرة. . . الخ» يقول خيال الشرطي المذيول.

ها أنت يا علي عارياً من امرأة تغطي وحدتك، كما الإله، وحيداً يا علي. وحيداً بغـزارة إلا من جنون البنفسج فيك وخيول مسرجة تكتظ بها ذاكرتك، ذاكرتك التي تحمل البرلمان الصدىء، الحكومات المخاتلة، الحكومات التي تثير حكاياها في صمت، فتتقافز الحشرات لتفسح للراوي متكأ ليحكي.

الحكاية الأولى:

«لله سره ولـلأرض سرهـا، حبة تبذر، تنمو فتزهر، لتبذر حتى يكون إزهرار للبذار».

الحكاية الثانية:

- أوه. ولكن الحكاية الأولى لم تنتهِ.
- انتهت.
- لا يمكن.
- إذن يمكنك أن تنصت للحكاية الثانية.
- لا أود.

الشرطي يتشرطن ويتعسس والشارع الممتد من أنفه وحتى حدود البصر لم يتشرْعن بعـد. يخاف الشرطي أن يفقـد شرعية تعسسـه. فيرخي عضلاته لسماع الحكاية الثانية ويمتصها «أود أن أجلس لأسمع المزيد» «وكيف تجلس على الحكاية التي هي مؤخرتك يا بليد؟» «معذرة».

بصمت تتقافز الحشرات وتخصب بعضها. تكشر الجدران لعجزها عن فعل ما تفعله الحشرات. لها فقط أن تعطي الحكي المتواتر، في غير لهاث، مكان يصير جغرافيا للحكي المسرود.

في زمن معتم رطب كثير الشيوع يود أن يخرج الجسد من جسده فيرتب فوضاه: أصدقاءه، ورقة مطوية، أمه، غياب مكتظ بغائبين، رغبة مغـدورة، فرج امرأة، دعوة للعرق، لا للشاي (غير مهم)، قصيدة لم تكتمل، رائحة ملابس أبيه، ممر يفضي الى مرحاض، نكتة اكتملت وغادرت مخزن الذاكرة، شهوة سفر، وما لم يتذكره ويستوصي على الترتيب. وككل خلق الله، للجسد حكاياه، وللحكاية شرعية ما يصيرهـا حكـاية تحكى، فيحكي الجسد للبنات السبع «لله سره، ولـلأرض سرهـا، حبة تبـذر، تنمو فتزهر ويـ. . . . . . » اختنقت الحكاية وغرقت في فوران الحكايات المتناثرة.

وكانتصاب صورة ما، في مرآة ما، وقفت الأخت الكبرى لتكمل باقي الحكاية لأخواتها الست «لله سره وللأرض سرها فـ. . . . . . » انغلقت الحكاية بضربات عصا الحارس الذي ضجر من حصار ما يحرس، وما يرى، وما يتنفس، وما لا يفهم.

«اثنـان يقتلانني، عطن تزنر به جسد هذا الفضاء وحكايا تلوب وتتلفع بنهاياتها المبتورة. لذا سأخرج، كالأنبياء سأخرج، ضداً للعفونة وحق الحكايا في الاكتمال».

«هذا زمان الأنبياء، إذن؟»

«فليكن».

«ولكنك مهزوم بالناهض فيك، مقهور بحيطان جسدك ومن لا تراه، خيباتهم، خيباتك وذاكرة تقطر عدماً».

«لا يهم».

«وأنا لا أفهم».

وبـدأت رحلة الجسـد. ابتـدأتها خروج الذاكرة والمخزون فيها بصمت أنشدت. تلاها أيسر الجسد، ثم أيمنه، أعاليه، فأسافله. اكتملت الرحلة وانبثت في مسام المدينة، احتلت شوارع، أسواقاً، مراحيض ودفاتر ترهلت تحت ما سطر فيها.

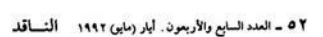
الجسد يستطيل، يخطوطب.

الشرطي يحلم بشارع يحمل ولو قادماً واحداً ليكون به شرطياً يتعسس.

البنات أرهقهن البحث عن رِجْل نبتت في مؤخرة شرطي.

الحكايا تتدافع نحو خاتماتها.

وحارس يحضن ذكرياته ولا يفهم. □



الصنم

عبدالعزيز بركة ساكن

[redacted]

■ طفل جميل ودود يحبه الجميع يهشون عند لقائه إلا أنا... فكنت أكرهه بل أمقته من كل قلبي ولا أدري سبباً لذلك صدقوني إطلاقاً لا أستطيع أن أبرر سبب كراهيتي له...

أمه هي أختي الكبرى...

أول من يجري نحوي ويصرخ فرحاً وتتسع عيناه الجميلتان ويهز كتفيه بطريقة درامية كما لو كانتا جناحي طائر البطريق كان هو إذا ما دخلت المنزل يحبني أكثر من الجميع وربما أكثر من أمه إلا أنني كنت أنتهز الخلو به لأقرصه في حلمتيه بوحشية وقد أزلقه من على السرير أو الكرسي ليسقط على التراب صارخاً ومادّاً إليّ يدين غضتين طالباً مني رفعه بلْ وإجلاسه قربي.. على رجلي.. ولكني...

ولا أرى فائدة في أن أقص عليكم فنون تعذيبي له فتخيلوا أرداً ما يمكن أن يصيبه من عذاب وألم من شخص مثلي يسمونه في الخفاء «الصنم».

فاجأتني أمه ولكني لا أملك ما أقوله لها غير تمتمة جبانة خرجت من بين أسناني ببرود وألم لا أدري ماذا تعني وتماديت في كرهي له...

*

همست في أذنه «سأقتلك» فضحك وهو يقول.. «تاني... تاني» فكررت قولي وكرر هو فقد كان يستلذ بالنقنقة التي يحدثها صوتي في طبلة أذنه.

دخلت المنزل كانت «الراكوبة» في وسط الحوش حولها تنبت شجيرات القصب السكري وبعض الدفلى أنفاسه منتظمة بالرغم من الذباب الذي يتجمع حول أنفه وبين شفتيه ممتصاً ما علق عليها من سوائل مصدراً طنيناً حاداً وعندما أحس بقرب يدي منه تطاير في كل صوب ووجهه فتحت فمه بحذر وخفة أدخلت قطعة «الشطة» الملوثة بالشيء القاتل وهربت... حاولت تخليص أصابعي من لعابه لكنه كان لزجاً فتجاهلته.

تسللت الى الحارة كانت الضجة وصلتني قبل أن أدلف الى الزقاق الضيق الذي يقود الى الحارة. تجمعت نساؤها. أطفالها. رجالها.. والكلاب أيضاً.. تكومت جماعة تطارد كلباً غريباً أتى مع سيدة من حارة مجاورة ضخماً ذا ذيل مقطوع يميل للسواد تلتصق بعض القردان على أذنيه، وعواؤه حزين..

وعرفت ما حدث ولكني سألت.. واستفسرت واستعجلت الجمع الى المستشفى.. لكنه شرق في الطريق ومات.

شعرت بأن هنالك شيئاً ثقيلاً سقط من على ظهري وشيئاً ثقيلاً تسلقني كان شديد البرودة مشبعاً بالليل لزجاً تسلقت الطريق الى «قطيتي» الليل مظلم حقيقة كنت أحس بثقل الليل على أهداب عيني على رموشي على كل مسامة في جلدي يتخللني كما يتخلل الزيت الفاسد الأرض جرجرت رجلي حذائي التصق بالتربة خلعته وسرت حافياً... حاولت فتح الباب لكنه كان ثقيلاً وعصياً، سقطت عليه بكل جسدي أصدر خشخشة حادة وتحرك في بطء ودخلت وبذلت جهداً مضاعفاً لإغلاقه. الظلام دامس الرؤية معدومة تماماً وكنت خائفاً ومرهقاً في الوقت نفسه. بحثت في جيوبي عن الكبريت فعثرت عليه لم أبحث عن المصباح تحسست فراشي لحظات وكدت أن أضع رأسي على الوسادة الباردة الثقيلة حينما سمعت دقات على الباب... الصوت بعيد وكأنه آت من عمق الأرض... ثقيل على أذني... صار الطرق رعداً... قلت:

آت... آت...

ونهضت... كانت المسافة بين سريري وبين الباب لا تتعدى المترين ولكنها تفجرت في ذاتي أطناناً من العذاب سفر من الأسئلة... من يا ترى..

من أم أنهم قد... قد...

رفعت رجلاً ثقيلة من الأرض... وضعتها أمامي... رفعت الأخرى... وضعتها أمامها... وهكذا م.. ش.. ي.. ت.. شهراً كاملاً.. نعم شهراً وأنا أسير نحو الباب.. لقد كان جسدي أثقل من جبل من الملح والزيت.. وأخيراً فتحت الباب...

رغم حلكة الظلام استطعت أن أتبينه.. لقد كان مضاء تماماً. شيء قصير لا يتعدى طوله نصف المتر أما أطرافه تلك الغضة فقد أمست عضلات مفتولة غير متناسقة كأنها سلسلة جبلية مصغرة.. لم أستطع التمعن في وجهه.. فأنتم تعرفون خوف القتلة من أوجه ضحاياهم.. دخل.. أغلق الباب خلفنا.. ثم قفز في خفة وسرعة فائقة على ظهري.. هامساً في أذني:

- إن «شطتك» كانت مسمومة» ولم أع شيئاً بعد ذلك. قال لي البعض.. إنك وجدت تحت عربية... بقرب... النهر...». وقيل كنت نائماً.. أو فاقد الوعي... أو سكران...

*

ساءت حالتي الصحية وأمسيت كالمجنون لا أهتم بشيء إطلاقاً.. أو ربما لا أعيه في الواقع... تعفنت ملابسي عليّ.. اتسختُ.. طلبت مني أختي أن أقيم معها في المنزل... ولكني رفضت بشدة... تهامس الناس حولي.. كان يزورني يومياً بل في الأيام الأخيرة كنت أجده داخل الحجرة.. نائماً في الدولاب.. أو جالساً في الحمام.. مستلقياً تحت السرير.. بل ذات مساء وجدته في كيس الوسادة يغط في نوم عميق... فقررت قراراً لا مفر من تنفيذه وفعلاً هربت... بعيداً...

تكلفت الرحلة شهراً وثلاث ليال وكانت القرية التي اخترتها بعناية فائقة تقع في المنطقة المدارية غزيرة الأمطار ذات الأشجار المتشابكة والمستنقعات وكثير من الحيوانات المتوحشة.. «اختبيء أيها الصنم».

استأجرت كوخاً في أطراف القرية لصياد عجوز... طرق على الباب كانت ابنة الصياد تقوم بخدمتي «سنتيا» جميلة ولو أن شعر رأسها يتجمع في مستعمرات صغيرة منكمشة على نفسها كحبات

السودان

الفلفل المنثورة على قرعة سوداء. . . قلت لنفسي. . .

وماذا أتى بها في هذا الظلام والذئاب تحوم في الطرقات والأزقة. . . لم أفكر فيها إطلاقاً فلقد كان خوفي يشغلني بما فيه الكفاية ماذا تريد مني فتحت الباب ضحكته تملأ الكوخ طنيناً حاداً وتتغلغل بين مسامات جلدي لتغزو قلبي ورئتي بألم مر وشعور يدفعني للتقيؤ. . . أغلق الباب خلفنا فجلست جلس على حجري بعد أن أخذ المصباح الزيتي وأشعله في صمت. . . قال بصوت شديد الحموضة. . . ولكنه ليس غريباً عليّ: «انظر الى وجهي».

كنت خائفاً عواء الذئاب يأتي من كل صوب، وجهه نملة قرصتني تحت إبطي وأخذت تزحف بين جسدي والجلباب نحو الأسفل. . . توقفت قليلاً لتقرصني مرة أخرى وتلتصق بجلدي لم أستطع تحريك ذراعي لهرشها. . . انتهرني:

«انظر الى وجهي. . . أنا أعرف لن يسرك ذلك. . انظر. .» رفعت وجهي في جبن تام جاهدت ما أستطيع لتحويل بصري الى وجهه. . كانت في الباب معلقة بعض الأردية وهي تبدو الآن كلوحة تشكيلية لفنان مجنون لأن ضوء المصباح الذي انعكس عليها كان يخرج من بين صدري وظهـره. . . مسقـطاً ظلالاً ذات انكسـارات غريبـة على الباب. . . فلقد كان ظهره متموجاً كحلقات الجنزير. . قال بصوت حاد وبصورة قاطعة:

ـ انـظر. واهتـز ضوء المصباح تحركت النملة الى أسفل شعرت بحاجة للتبول ولأن نور المصباح يسقط على وجهه بصورة تامة رأيت كل شيء وكاد أن يغمى علي من الذعر والاستغراب وهول المفاجأة نعم. . لقد كان وجهي. . . وجهي نفسه. . بكل تقاطيعه وملامحه وسماته. . . حتى الندب الصغيرة التي تعلو جبهتي. . . وتلك الوحمة على خدي الأيسر. . . وجهي تماماً إلا أنه كان مشوهاً. . . ملطخاً بالـدمـاء والصديد والديدان الميتة. . . ثم. . في هذه اللحظة. . . آ. . . آ. . .

ملحوظة

وجـدت هذه القصة مكتوبة على ظهر تمثال له وجه طفل وجسد رجل في قرية مهجورة بأدغال أفريقيا. . . □





المترو

آزاد أحمد علي

■ بسـاط أخضر يغـطي قدم الجبـل. نهر وسهـل، وشجـيرات متباعدة كقافلة متعبة. عصافير وفراشات كائنات صغيرة صامتة. . .

في قاع الهـدوء يستقـر بغـل رمادي متين البنية. لا أحد يعرف من أين قدم ولا كيف يعيش. هل تخلّف عن القـوافل القادمة من يثرب؟ أم ولد من ضلع دابة جبلية؟ والأغرب من ذلك أنها توالدت وتكاثرت، وظلت متميزة بالاضافة إلى قوتها بشامة سوداء على شكل لطخة انطبعت على جنبها جيلاً بعد جيل حتى عهد شركات النقل المتمركزة في الساحة. ولم ينتبه أحد أيضاً، كيف سارت خلف البغل عربـة من خشب العـرعـر. ومن الذي بنى للعربة قنطرة على النهر المقدس. حتى ارتسم درب متعرج في خضرة السهل. فكانت طاحونة المـاء وقـوافـل القـادمـين من تلافيف الجبـل، على خيولهم المتعبة، والزاحفون امتداداً للصحراء، يجرجرون نوقهم وقوافي الشعر. لم يبق للمحليين إلَّا أوراق البردي: أساطير السماء وحكايات الكهوف. .

تجمعوا ثم تفرقوا، فشطروا النهر جداول، والحقل مزارع. . .

فكـانت المـدينـة وصناعة السروج، تجارة الحرير ورحلة الشتاء. تناسلت المنازل فكانت الطرق والأزقة والقطائع، إلى أن أصبحت دار الخلافة رقعة صغيرة في غابة الجدران والنوافذ الموصدة، بين قناطر الماء ومآذن الريح. عمل نصف سكان البلدة في خدمة الخليفة، ونصفهم الآخـر في صنـاعـة اللبن وصـك النقود، ونقل الحلويات إلى قصر الخـلافـة. ومـا تبقى منهم في الإفتـاء ونقل القمامة ولوازم الجواري والإعتناء بالخيول.

*

ولا أحد يعرف حتى الآن كيف تحنطت المدينة، وصمت الزمن قرونـاً عديدة. إلَّا من ضجيج العجـلات وسياط المماليك وأصوات البغال وهي تخدم، ثم تخدم، ثم تموت.

إلى أن جاء من وراء البحر، آية من آيات الشيطان القديم. آلة من صنـائـع الكفار الملحدين. في البدء كُنِّي بالحمار المعدني، ثم رسمياً

بالبسكليت، حتى أرسيت دعائم سياسة التعريب فيما بعد فأصبحت: «الدراجة الهوائية». لم يستمتع شبان المدينة طويلاً بتدحرجها على الأرصفة والطرقات المرصعة بالحجر النحيت. حيث نافستها في القدوم آلة أخرى، طاغية وحشية. انطلقت من الجوار تنفث صخباً ودخاناً وقرقعات. عابرة الوادي المقدس، فالسهل ومزقت البساط الأخضر، فكانت فاتحة العبور وبداية السكك، ونهاية التراتيل. لم ينتابهم الحزن ولا الخوف، لا أهل المدينة ولا ساكني الجبل. إذا استثنينا احتجاج سائقي الحناطير وعربات الشحن. وحبذا لو اقتصر الأمر على هذه المسألة فحسب. فقد انقسمت المدينة إلى قسمين، شمالي من أنصار منتجات «جنرال موتورز» وجنوبي مشجعين لفورد كومباني. وترتب على كل ذلك تبعات مخيفة من مقاعد البرلمان إلى الاعلانات والأزمات الملونة. فمكاتب الاستيراد وورشات الصيانة. ظهرت في أحياء المدينة كائنات جديدة مثل الشحوم والأطفال الملطخين بالزيوت. والاطارات التي طغت مع البراغي والرنديلات وتكومت على كتف المدينة زينة وفخراً. فخراً بدخولها عصر البيليا والبنزين الممتاز والمزامير. لكن الموضوع كما يقال بدأ يأخذ بعده السياسي، لدرجة حدثت عدة انقلابات فصلية وحركات موسمية، ولم تستقر الأوضاع إلّا بعد ان حصلت «التويوتا» وكذلك «متسوبيشي» على حق التمثيل الدبلوماسي الكامل. فنشرت مكاتبها، وعرضت بضاعتها وحفظ أطفال المدينة أغاني طويلة تحكي مجد المرسيدس وانتصار الهوندا. وكما هو معروف في أغلب مدن العالم عندما ترتقي الأمور إلى مستوى السياسة تتدخل النقابات. فحصلت نقابة صانعي الهوادج على شهادات تخولهم تصليح السيارات وعقود صفقات الصيانة، وعمولات البيع.

لم تعد الأمور تضبط في الواقع. سادت الحماسة أوساط البرجوازية حتى غدت «المازدا» رمزاً لفروسيتها. وانشطرت المدينة للمرة الثانية إلى قسمين. الأول متحرك والآخر متجمد. نصفه ملطخ والنصف الآخر يغطيه الرماد والدخان: بنايات. أرصفة. تذاكر. باصات. مواقف. أكشاك. محارس. أضواء. أضواء: حمراء. صفراء. خضراء. درك. حتى الدرك الدرك انقسم إلى ثابت ومتحرك. جنود. قبعات: حمراء. خضراء. سوداء. بيضاء. . . رتب. حركة وسكون. حركة وسكون. ردد الأطفال حلمهم القديم: سافر القطار. . . علم بلادي مرفوع. . . مرفوع. . . و. . ن أحلام ثابتة. أحلام متحركة.

صرخ الكبار بحكمة: إذا ضاقت بنا الأرض فإلى السماء. وإن ضاقت السماء. فإلى جوف الأرض. إلى جوف الأرض. ومع كل ذلك لم يصل الموضوع إلى البرلمان. حتى بدأ الفصل المُتلفَز الأول من مسرحيتها في المدينة التي شهدت لأول مرة في تاريخها الشجار بطريقة ديموقراطية في برلمانها، حيث دفعت ثمناً لذلك سقوط عشرين دمية محشية بالقطن، وانخلعت مع مساميرها عن المقاعد المزخرفة. أما فكرة المترو فلم تتبلور إلّا بعد الحادث المفجع الذي أصاب موكب السيارات المتجمعة بفوضى في ساحة الفندق الكبير، وأثناء إحياء حفلة راقصة لفرقة قادمة من تلك البلاد التي خلع بجوارها امبراطورها بتي بالمظاهرات والأيدي المجردة.

*

اكتست المدينة حلتها كالعادة، فعلى أغصان الأشجار وأعمدة الهاتف وأبواب الحوانيت والدوائر الرسمية تناثرت الملصقات. في مداخل الشوارع الرئيسية علقت الأقواس والعرائض والصور، التي تعبر عن فرحة الجماهير الكادحة بالحدث التاريخي العظيم «الندوة العالمية الكبرى للمترو». ثم أولاً اختيار علم للمترو، ومن ثم الشعار الذي فازت به فنانة تشكيلية عن طريق مسابقة خاصة. الشعار عبارة عن صورة لنموذج من البغال الرمادية المشهورة، محاطة بإطار عجلة أول قطار. وتم طبع وصك عدد كبير من النسخ الورقية والبرونزية المصغرة، أما الذهبية فقد هُرِّبت وبيعت في الأسواق المحلية قبل انعقاد الندوة بأيام، محققة أرباحاً ـ يمكن تصنيفها في إطار «الواقعية الاشتراكية» ـ لصهر رئيس الندوة ومنظمها.

امتلأت القاعة بالوفود. في الصدارة كان وفد الكنيسة ومبعوث البابا، ومن ثم جمهور الخبراء والمتخصصين ومبعوثي الشركات الكبرى. والمهندسين الذين تخرجوا على حساب التروتستات والسانديكات في الدول الغربية. خبراء في الاقتصاد. بعثات اعلامية وشبه اعلامية. للوهلة الأولى بدا الجو احتفالياً إلّا ان الجدران لم تعد حكراً على صور الزعماء، إذ غطتها المصورات والخرائط الطبوغرافية والجيولوجية والاعلانات ونماذج عن القاطرات التي تنتجها الشركات الغربية.

دامت الخطب الافتتاحية عدة ساعات، تحدث فيها الحكماء عن العربات القديمة ودور التراث في حل مسألتي المواصلات والسكن. وخاصة النمط المشاعي لحياة العائلة، والمسكن المشترك. تلتها الأبحاث. ومن ثم المناظرات العلمية، تبارى فيها المهندسون والخبراء واستخدم كل ما استجد من المصطلحات العلمية والتكنولوجية والسياسية لإنتقاء أفضل شركة تنفذ مشروع المترو.

إن تأخر مشروع المترو لم يكن سببه علمياً ولا مالياً. وإنما مرتبط بشكل وثيق بدائرة الافتاء عند إثارتها موضوع شرعية انتقال «اختلاء» النساء في الليل الكائن على عمق مئة متر من سطح الأرض، وخاصة مع طلاب الجامعة والجنود. كما ان بائعي الجوارب والشفرات على الأرصفة الهامة أبدوا أيضاً تحفظاً وقدموا شكوى حول الانتقال الفجائي لأماكن عملهم إلى جوف الأرض. وشيئاً فشيئاً أخذت المسألة تأخذ بعدها الشاقولي. إلى ان أنقذت الموقف هيئة تابعة لصندوق النقد الدولي. عندما صنّفت الدول وأفضلية القروض للدول المتخلفة حسب أطوال أنفاق المترو فيها. فانطلقت مظاهرة شعبية عارمة كما وصفتها أجهزة الاعلام، خرجت مؤيدة لإنجاز مشروع المترو، ضد مصر كامب ديفيد، ومترو القاهرة الفرنسي.

*

وبعد فض العروض فازت الشركة التي تعمل على شكل قروض طويلة الأجل. تقدمت: تقاطرت الآليات الثقيلة والمعدات العجيبة. جاء الخبراء والمهندسون السوفيات، والذين يسمون عادة «بالروس». جاؤوا بمعتقداتهم المخيفة، بروح العمل المضني يجرجرون صمتهم الكئيب. مصطحبين زوجاتهم الشقراوات، الحسناوات الرشيقات. فانتبه لذلك رجال مهمون ولكن للأسف لم تبدُ على واحدة منهن ملامح الإهتمام، لا بالرجال ولا بسياراتهم الفخمة. إذ انصب جلّ اهتمامهن وولعهن بالألبسة الأوروبية المستعملة «بالة» والرياضة الصباحية. سبروا الأرض في المدينة القديمة. حللوا خصائص طبقات التربة فأشارت التقارير على وجود خلائط من الرمل والغضار

سورية

والحصى وهياكل الجواري والصبيان. وعثر فيها على قشور البيض الهندي والرمان، وبذور الفاكهة القطبية ودروع الفرسان. فتدخلت مديرية الآثار وأطلقت نداء إلى البعثات الأميركية والكندية للقيام بعملية إنقاذ سريعة لحماية الآثار. وبالفعل اكتشفت البعثة الأميركية في موسم حفرياتها الثاني، جزءاً من الآلة الموسيقية التي كانت تعزف عليها جارية يزيد «ملاح» فنصبوا فوقها أول متحف للآلات الموسيقية العربية. بالاضافة إلى التوصية الهامة: ببناء جدران أنفاق المترو بطريقة توافق زخارف المغول..

ثقبوا الأرض: مروا تحت البنايات. دخل الغبار حتى الأماكن التي لا يدخلها عادة. وبسرعة شاع خبر عن وجود طبقة غضارية لزجة تحت المدينة. وتأكد الخبر بملاحظة عمليات الضخ اليومية للمياه الجوفية، واجراءات حقن وتثبيت التربة. حتى طافت المياه في الشوارع وغرقت بيوت الفقراء في الضواحي المنخفضة. وتم بذلك التخلص من القوارض والجرذان. ورغم كل ذلك تمت حفلة قص الشريط الحريري، بعد البدء بحفر الخط الدائري الرئيسي، وفي الوقت نفسه أزاحوا الستار عن شعار المترو، بعد تعديله في اللحظات الأخيرة بإضافة باقة بقدونس احتفاء بقرار تشكيل الشركات الزراعية المختلطة وفي غمرة الاحتفالات الجماهيرية لم ينتبه أحد إلى خطورة طبقة الغضار اللزج.

*

ولآخر مرة انقسم أهل المدينة... أكثرهم كانوا نياماً منهكين من أتعاب النهار، والباقون متخمين من ترف الليل. لقد كانوا جميعاً غارقين في النوم، عندما استكملت الآلات أعمال الحفر في النفق الرئيسي، المحيط كإسوارة بقاع المدينة. لقد كانوا جميعاً في أغطيتهم. مع أحلامهم الأخيرة عندما تقاطع مستوى النفق مع طبقة الغضار اللزج. ها قد انقضى زمن الروث والعربات والبغال الرمادية وبدأت المدينة تهبط بهدوء إلى جوف الأرض... لم تكن سفينة نوح لتستقر على جبل جوفي، وإنما كانت المدينة التي تغوص إلى قاع الأرض... لم تكن أخباراً تتوارد، كانت أشبه برياح الخماسين تصم الآذان وتدمي الأعين. وتخرج المخاوف من أصقاع النفس البعيدة، كبيرة ناضجة.

فتقوست قامات الرجال رعباً... وكانت المدينة تغوص وتغوص، كقطعة فولاذ في مستنقع من الصلصال المائع. كانت الأخبار تأتي من كل الجهات عبر الأثير: «لقد انقطعت كافة الإتصالات مع المدينة وأنه من المؤكد ثمة أحداثاً غامضة تجري هناك» وعادت لتؤكد من جديد على خطورة الموقف وغموض الوضع... فأصدروا صحفاً مسائية ونشرات إضافية... ولكن الحقيقة بقيت هي هي. المدينة تنزلق وتنجرف إلى جوف الأرض. إنها الجيولوجيا والجيوفيزياء وقضاء الله وقدره. حقائب المسافرين القادمين سقطت من أيديهم، في نهاية الطريق المؤدية إلى الحفرة العميقة السوداء التي كانت موقعاً للمدينة سابقاً على أطراف الحفرة تجمع آلاف الناس: المصورون، صحافة، وكالات أنباء. خيم خوف أسطوري وتصاعدت الأبخرة من عمق الحفرة... هي المدينة التي بلعتها يد الأرض السحرية. المدينة التي بدأ منها فصل البكاء ومواسم الحداد. صرخ الواقفون على الحافة جنوناً. جنون الأحبة. امتد النحيب، والعويل الصامت، غطى سماء المدن البعيدة والقرى النائية. نكست الأعلام. الحداد في كل مكان. جاءت الامدادات متأخرة. لكن المدينة كانت قد اختفت. لم يصدقوا. تجمدوا. مزقوا ثيابهم وربطات العنق. طافوا الشوارع يحملون أجهزة الراديو. استمعوا بمرارة... واصلوا الاستماع بغرابة ودهشة إلى راديوا مونتي كارلو وب. ب. س. صوت أميركا. نظروا عبر أغشية الدموع إلى السماء الملبدة بالحزن إلى الأفق البعيد فكروا بالغد الآتي، وعاصمتهم الجديدة... □

عناوين

بشارة فارس

■ وكان بياع الغاز (خليل الدريعي) يقف خارج الباب...

وإشكالي معك أنك طليقة، زيادة عن اللزوم ربما، وأنا كالسلحفاة أجري، باتجاه واحد، باتجاه السهم الأبيض، وأكاد الإمساك بشعرك الطويل المغطى بألف لون، وتكويني عيناك حتى تكادان أن تمسحا درعي الملوث بالوحل..

أعطني قبلة (رشفة).

وقدّم حلقة البحث أو سترسب... سأرسب! ودخلت قوقعتها أبحث عن حلقة البحث... وعلّقتني وخرجت فبقيت (الحالي) أفغر فمي بانتظار عودتها وبانتظار القطار، الباص، الزكام، السعال، البقرة الحيوان، الاستخدام، العنف، الثورة، القتل، السيكارة، العمى.

وقبالتي صديقي الطبيب الشاعر الفاشل المويا، لا يكف عن التدخين والكلام (أنا لا أسمعه، بل أرى شفته السفلى صاعدة هابطة وأسنانه تومض وتختفي) وأصابع قدميه تتحركان داخل حذائه استعداداً للانقضاض عليها، فوقها، تحتها، جانبها، يسارها، يدها، بينها... ولحيته تتمشط وحدها. أظن انه يتحدث بالعامية، يا له من غبي لأنه يحكي بالعامية المكسّرة.

وما هي المويا...؟

وكنت أجلسه (أقصد أجلس معه طبعاً)، وكان لا يكف عن الصمت هذا الفنان الفاشل... ولقد كان يحاول إخباري انه ضجر من حديثي ومن صمتي وجلستي ونظرتي وزكامي وتعطيسي في وجهه وإرسال بقايا لعابي على أوراقه ومن وقاحة اسئلتي ووضوح حديثي ومباشرته ومعارضتي لنظام الحكم ومناظراتي عن المثاليات الفارغة ومن

محاولتي الظهور على أكتافه وخروجي عن المألوف في . . . . ! ولم أكف حتى صاح في وجهي وملأ الدنيا وشغل الناس:

ـ إذهب عن إلهي يا . . . .

فسكتُّ . . وذهبت منتشياً، فلقد غلبته، (بالمناسبة، أنا دائماً أغلب من أريد وما أريد، فمرة غلبت قطتي التي كنت أربّيها).

وعكفت شواربي صعوداً ولبست سترتي واتجهت إلى غرفة النوم حيث. . . . . .

ـ آ . . . لقد نسيت! إروي لي رواية عن بياع الغاز الواقف (برة) ينتظر ان أفتح له (ولا تزال الساعة الواحدة). □



الجياد

فاخر أبو جديع

■ الليل: كان بيتاً من الطين والخشب الأسود، مرمياً على أطراف المدينة. الفجر. كان صوت أبي وهو يُخرج الحصان من الحظيرة، ويربطه أمام العربة، ويمضي إلى «الناعورة» البعيدة، كي ينقل «الجص» إلى المعماريين، في أكياس من القنب، ناضحة بألوان التراب المحروق. ذات فجر، لم نسمع صوت أبي، ولا حركة الحصان. ظل أبي ممدداً في الفراش شهراً، ثم غادر الدنيا، وأخبرنا الطبيب يومها أن السل نهش جسده منذ زمن طويل. بعد عام، في الليل، جاءت أمي ومعها رجل غريب. ـ «تعال سلّم على عمك». قالت أمي.

الجياد: أفق مفتوح. ثمة جياد تملأ امتداد رقعة الرمال، تخب، تضرب بحوافرها الأرض، مثيرة حولها زوبعة صغيرة من الرمال.

الموت: أنزل يده أسفل السرة، لامست أصابعه قطعة اللحم المتخدرة فوق فخذه. كانت الهواجس والظلال تموج في ذاكرته، حين راحت أصابعه تبعث الحسّ في قطعة اللحم الملتمة على نفسها.

الليل: كان زوج أمي وحشاً بجلد انسان. مازلت أذكر تلك الليلة، حين حملني من حضن أمي وأنا أبكي من جراء صفعاته التي أورمت خديّ، سحبني من بين يديها، وهي ترجوه متوسلة، وهو يصرخ: «سألقيه إلى الكلاب». وألقى بي وراء الباب. وحيداً بكيت على عتبة بيتنا، والقطط الضالة حولي تنثر في الزبالة وتموء شبقاً، في تلك الليلة الباردة من شباط. بقيت أبكي، حتى فتحت امرأة من الجيران بابها، ونمتُ عندها حتى الصباح.

الموت: شعر بالحركة اللولبية، تدبُّ في جزئه الأوسط. ها هي قطعة اللحم قد أخذت شكل الرمح، وأبعاد جسده آخذة بالتلاشي، في تلك النقطة الذاهبة نحو المطلق.

الجياد: كأن شيئاً حرضها، فانطلقت تعدو، نائرة عاصفة من الرجال تحت وقع حوافرها التي تضرب الأرض بجنون وجموح صارخ.

الليل: كانوا يأتون في الليل. تمتلىء الغرفة بهم، ويعلو صراخهم ورائحة الخمر. «أصدقاء عمك» تقول أمي، وهي تجمعنا حولها في فراش واحد. وهم في الغرفة المجاورة، ينثرون نقودهم وأوراق اللعب والزجاجات الفارغة، فوق بساط مهترىء. أكثر من مرة، رأيت «عمي» يأخذ أمي من بيننا، ويطلب منها أن تمضي مع أحدهم إلى الحظيرة التي غاب عنها الحصان وصوت أبي، منذ زمن بعيد، ولم يبق هناك سوى بقايا أكياس القنب ورائحة «الجصّ».

الموت: أصابعه تحيط بقطعة اللحم المندفعة من جسده مثل سيخ ملتهب. أحسّ بالنشوة تتشكل تحت قبضته، فأطبقها وراح العَرَق ينز بين خطوط الكف.

الجياد: النـار . . النار. لا أحد يعرف كيف اشتعلت فوق ظهورها. ألسنة اللهب تتراقص فوق لحمها، وهي تعدو إلى كل الجهات، وصهيلها يمتزج بالغبار والعرق المتسايل من أعناقها. رائحة اللحم المحترق، تملأ المشهد.

الليل: أيقظني العطش. رفعتُ رأسي عن الوسادة. أختي بجانبي تغط في نوم عميق. وأخي الصغير هناك، في جانب المكان الذي اعتادت أمي ان تنام فيه. استفقدت أمي في زوايا الغرفة، فلم أجدها. حاولت النوم فلم أستطع. بلعتُ ريقي فوجدت فمي جافاً. سمعت أصوات «عمي» ورفاقه في الغرفة المجاورة، تشجعتُ، وخرجت إلى «الحوش»، أبحث عن زير الماء. في العتمة التي تملأ المكان، رحت أتحسس الحائط وأمشي بجواره. كان عليَّ ان أمر بجانب الحظيرة، ومن نافذتها رأيتها. استطعت ان أميّز أمي تحت الرجل الغريب. على ضوء مصباح الكاز، رأيت فخذها العاري فوق أكياس القنب. وجمدت في الظلام.

الموت: لم يدر كم أمضى وهو ممسك بقطعة اللحم النافرة، وقد استحالت قطاراً ألفَ سكة الذهاب والاياب بين أصابعه. وفي كل مرة، تزداد سرعته في الذهاب، وكأنه ذاهب إلى اللاعودة. ولكنه يعود. . ويملأ بخاره الجمجمة.

الجياد: مساحات النار تكبر فوق ظهورها، وهي تنطلق مادة أعناقها إلى السماء، وحمحمتها تشق طريقها في عالم الحركة المنفلتة. لم تعد تعرف أي الجياد مدبر وأيها مقبل. حركة سريعة، وحوافر منطلقة نحو الأفق المفتوح.

الليل: هو اكتشاف السر، ولحظة امتلاك الفراغ في منطقة عديمة الجاذبية. عندما انحنى، وملأت اللزوجة أصابعه. . . ثم استلقى على ظهره كالقتيل.

الجياد: تعدو سريعاً باتجاه الماء، والنار تتوهج على ظهورها. تغوص بجسمها حتى الأعناق المشرئبة فوق السطح المائي الواسع. عيونها مفتوحة على وسعها، وهي تعبر إلى الضفة الأخرى، وقد انطفأت النار تماماً. هناك، على الشاطىء، تتقاطر وفي عينيها تنمو دهشة من أحاق به الموت. شيء ما، خذلها. لم تقف. نامت على الأرض، ولم يتحرك لها حافر. □






الحيّة

المثنى الشيخ عطية

■ نزلت ماما إلى العين من طرفها المفتوح. رفعت ثوبها قليلاً عندما لامس الماء قدميها فأحسست أنا باستسلامها له. أخذ الماء يعري ساقيها ويغمرهما بدفئه مع توغلها فيه، وعندما وصل إلى منتهاهما تركتْ ماما ثوبها المنهك بين يديه ليستحيل هو الآخر ماء.

نظرت ماما إلى جدار العين بثبات. كنا مندهشين وخائفين أنا وخالتي ومجموعة الرحلة، وكان بابا ينزل الأغراض من السيارة بعيداً عنا. اقتربت ماما أكثر من الجدار دون ان تزيح نظراتها عنها. كانت الحيّة رابضة عليه بتوجس تحول إلى ما يشبه الاستكانة مع نظرات ماما الثابتة واقترابها. . . خضراء مرقطة ومندّاة بين رذاذ الماء المتطاير في الضوء. متماهية في الألوان العشبية لجدار العين. ثابتة ومغلّفة بجلال الرهبة. كشفت ماما في ما يشبه الغياب. وبحركة بطيئة بطيئة لا تنتهي، عن نهديها. أبيضان مستديران وغائبان في النور والرذاذ. . . اتجها مكابرين ومأخوذين برأسيهما في اتجاه الحية، واستحالا أمامي في ما يشبه الحلم إلى الأخضر المعشب، للحظة واحدة قطعتْها أقدام خالتي التي تجري بيدها، متوغلة ومستسلمة بين يدي الماء.

أخذتْ ماما بيدها حفنة، وصبت الماء على النهدين اللذين بدآ بالاستكانة، ودون ان تحرك أنظارها عن الحية التي استدارت برأسها زاحفة وغائبة في تفاصيل الجدار. قالت ماما: اقتربا قليلاً ولا تخافا.

نظرتُ باندهاش إلى خالتي «قدسية». كانت مأخوذة هي الأخرى أمام هذا الكائن الغريب المتماهي بذاته، ولا أعرف متى انحسر القميص عن نهديها الصغيرين المحمولين في محفة النور، المشرئبين في اتجاهه حيث يزحف ويغيب.

قالت ماما بهدوء: إنها حارسة العين. لا تؤذوها كي لا تؤذيكم.

نظرت فوقي، وفوجئت بعينيْ بابا تراقبان المشهد باندهاش أقرب إلى الذعر، قبل ان ينزل الجميع بصخب إلى الماء.

«عين علي» بقعة حمراء أبداً في مدى اخضرار الروح. خلل في انسجام عراء «الميادين». . . لا يدري أحد من أهالي قريتي كيف انبثقت هنا بالضبط واحة وسط عراء بادية الشام، ولا أي تبرير للقدرة التي أرسلتها مجسدة قوتها وتجددها في البشر الذين يأتون للتبارك بمائها والاستشفاء. . . هي عندهم عين «الإمام» التي تجسد ظهوره الحربي لهزيمة «راكبة الجمل» ويروون عن انبثاقها تحت قدميه الأساطير، لكنها عندي منذ ان تجلّت أمامي سيدة النبع بجرّتها المعشبة وهي تصب الماء أمام حارستها هي «عين ماما»، عين حضن تشردي الأبدي في الأرض التي تلد أبناءها بالألم.

قلت لماما وهي تضع على جسدي مزيداً من الصابون في الحمام: هل للحية صغار أستطيع ان ألعب معهن يا ماما؟

قالت ماما: نعم. . . للحية صغار، ولكن لدغة الحية قاتلة. . . احذر ان تلعب مع الحيّات.

- وهل تشبه الحية صغارها يا ماما؟

- نعم. . انهن مثلها بحجم أصغر.

قلت بتردد وخجل مشيراً إلى «حمامتي»: إن صغير الحية يشبه «حمامتي» يا ماما. (وضحكت)

نظرتْ ماما إليّ بتفكر واستغراب، وحملتْ كامل طنجرة الماء وصبتها فوقي ضاحكة من انقطاع أنفاسي.

حارسة العين استقرت بين نهدي خالتي قدسية، الصغيرين اللذين لا أستطيع تخيلهما سوى محمولين على محفة النور، مشرئبين في اتجاه الحية التي تطأطىء رأسها وتغيب. وماما هي التي اختارت لها هذا العقد، وهي التي أصرت على بقائه معانقاً جيدها عندما أودعناها في القبر.

جاءت إبنة الجيران مذعورة تصرخ: الحقي. أختك قدسيّة «وجّت» حالها. صبت على نفسها «الكاز» وأعطت نفسها للنار.

أصبت أنا بالذعر، فلم أر وجه ماما مختنقاً بالألم هكذا من قبل كما أراه الآن. ركضتْ باتجاه باب الدار دون ان تأخذ عباءتها، وعندما تخطّت العتبة مزقتني الصرخة. لم تستطع ماما احتمال الألم. قصّت ماما جدائلها أمام الجميع، ودخلت إلى غرفة خالتي. كانت مسجّاة على السرير وكأنها نائمة!! هل هذا هو الموت؟! خالتي احتفظت بجمالها، هي نائمة فقط، ووجهها الذي لم تستطع النار ان تطاله يضوع بالندى ويطفح بالنور ويحتفظ لي بسحر تعبير انجذابها نفسه الذي جذبني إليها أمام الحية في العين. وضعت ماما عقد الحية في جيد خالتي، وقبّلتها من جبينها وبكت.

منذ ذلك اليوم استقرت حارسة العين في الجدار. حيّة حقيقية تشبهها، وربما كانت هي نفسها اكتشفتها أنا صدفة عندما كنت أتعلم العدّ في صيصاني. لقد كانت خمسة بالأمس، واليوم هي أربعة.

قلت لماما التي فقدتْ ابتسامتها وضحكتها الصافية الرنانة. . ماما التي لم أعد أراها إلّا في الأسود وبدون جديلتين: لقد اختفى أحد الصيصان يا ماما.

نظرت ماما إليّ بحنان، ثم نظرتُ إلى أعلى الجدار. كنا لوحدنا في الحظيرة العابقة برائحة الأغنام والدجاج، ونثار العلف والتبن، والقمح والماء، والشمس. . . لقد كانت هناك. . . خضراء مرقطة كما رأيتها لأول مرة في العين. مندّاة برطوبة أول الربيع، ومتماهية في الأخضر الطحلبي لجدار الحظيرة. ثابتة ومغلفة بجلال الرهبة. قالت ماما وكأنها تحدث نفسها: جاء الربيع دون ان نحس به. (وأمسكت بيدي). إنها حارسة البيت وعليك ان لا تؤذيها كي لا تؤذيك.

قلت مداعباً ماما: إنها تشبه «حمامتي» يا ماما، وإن كانت أكبر قليلاً. (وضحكت).

نظرت إليّ ماما بنظرة الاستغراب والتفكر نفسها، واستطعت أن أراها تضحك لأول مرة بعد حادثة الحرق، وتركض خلفي كي تصب وعاء حبوب الصيصان على رأسي.

- أنت ووالدي قتلتما «قدسيّة». قالت ماما لبابا في ما يشبه الإدانة.

كنت مختبئاً خلف الستارة عندما دخل بابا الغرفة، وحاول تطويق ماما بذراعيه. أبعدتْه عنها بعنف. قال لها: ليس لي دخل بما حدث لأختك. أنت وأختك مجنونتان، وكلكم من عائلة مجانين. كل ما فعلته أنني طلبتها لأخي من أبيك، وأبوك هو الذي أجبرها على الزواج.

قالت ماما بغضب: كنت تعلم انها مرتبطة بآخر، وانها لا تحب أخاك العجوز.

ـ أخي ليس عجوزاً. أختك هي المجنونة مثلك.

قالت ماما بتحدٍ بعث ببابا الجنون: أخوك عجوز مثلك. أم انك ستهرب مما أعرفه عنك.

صرخ بها: أيتها الحية... أنا زوجك، وسأريك من هو العجوز.

حاولت ماما الإفلات من يديه، وفكرت أنه يريد ان يؤذيها ففتحتُ الستارة وقف بابا ينظر إليَّ لاهثاً باندهاش. حدَّق فيَّ طويلاً ليفهم مني هل فهمت شيئاً. نظرتُ إليه بتحدٍ أن يترك ماما التي أجهشت بالبكاء. نظر بقلق في عيني، ثم أشاح بوجهه عني ضاحكاً وخرج.

حظيرة ماما هي عالمي الذي لا أستطيع الهروب منه. أحملها دائماً في داخلي تعويذة ضد جليد المدن. ملكوتي الذي يهبط فجأة عندما تشتد قسوة المنافي ليبعث دفؤه في قلبي الطمأنينة.

حظيرة ماما هي حديقة روحي، معلقة بحركة اتجاه أمواج دمي: خرافها البيضاء المتدليات الإلية، التي أجرها متحدياً النطح من القرون، ودجاجاتها النقاقة البرتقالية اللون التي تتباهى بهذا المس من جنون الريش.. أخضر وأزرق وأصفر براق يذهب بمخيلة الديك إلى العدم، وديكها المنتصب العرف الأحمر الذي أقهره دائماً عندما أحجز عنه الدجاجات، والحية.. سيدة الرهبة والهدوء عندما تظهر لتأخذ حصتها من البيض، وتبارك الجميع وتختفي متباهية بدلالها في الجدار.

أحضر لي بابا غزالاً صغيراً من رحلة الصيد، وجعله واسطة يتقرب بها من ماما التي أحبها الغزال مزاحماً الخراف والدجاج وحمامات البيضاء، وأخذ يلاحقها ويشمشمها أينما ذهبت... غير ان الغزال ظل ينفر من كف الرجل الذي اصطاده، ويرتجف كلما اقتربت لتداعب رقبته. أبعد بابا الغزال بحركة من يده فهمها الغزال جيداً، واقترب من ماما. كانت توليه ظهرها، ونظرت إليه بتحدٍ مشوب برغبة متمنعة. طوقها من خصرها بيديه القويتين ودفن رأسه في شعرها، وماما التي تمنعت في البداية وحفزتني لأن أظهر من مخبئي خلف معلف الخراف لحمايتها رأيتها تستسلم. ارتد رأسها إلى الخلف عندما قبل بابا رقبتها، وانثنت تحت ضغط جسده الذي تكوم فوقها وغاب عني في اللهاث. سريعاً قام بابا دون ان يتكلم ومضى، وماما رفعت ظهرها مستندة إلى الشجرة من رقدتها، ونقلت يديها من شعرها الذي انحلَّ إلى عينيها، واستغربت من بعيد ما أرى.. عيون ماما مغرورقتان بالدموع.

ـ دعوت أصدقائي غداً إلى العشاء على لحم الغزال. قال بابا لماما التي لم تجب. وأضاف دون ان يجرؤ على النظر في عين ماما: والحية يجب ان ترحل عن هذه الدار.. أو ان تموت.

ـ وما دخل الحية بما أنت فيه. قالت ماما فأجابها بحدة:

ـ المرأة العاقلة لا تتطلب.. وإن كنت تظنين ان العصمة التي بيدك ستنفعك فاستخدميها... غداً سأذبح الغزال وعليك ان تعدي الطعام لأصدقائي.

بابا ما زال عنيداً رغم ما أسمع من عماتي بأن ماما طوَّعت قويَّ العائلة وحوّلته إلى امرأة عندما أحبها ورضي ان يكون قرار طلاقها بيدها عندما تريد... وماما ماتزال مكابرة ومتمنعة منذ حادثة خالتي رغم ما أعرف من أنها لم تكن لتنام أبداً عندما يتأخر. تظل قلقة عليه، وترصد ظله من النافذة، وتسرع إلى فراشها لتتظاهر بأنها نائمة عندما يفتح الباب.

ذبح بابا الغزالت، وبكيت. ضمّتني ماما إلى صدرها، وأخذتني من يدي ودخلت غرفتها وأغلقت الباب. لم تقترب من لحم الغزال، وبابا استدعى أخواته للطبخ وإعداد وليمة الصيادين.

***

دخل بابا الحظيرة. كان هادئاً. داعب شعري، ومسح حبيبات العرق التي انبثقت محتفلة بشمس الصيف من على جبيني المنهمك في اللعب. اقترب من الخراف فجفلت، والدجاجات هي الأخرى هربت من الحب الذي نثره أمامها، وحمامات ماما البيضاء طارت. أخذ أحد الصيصان وقتله، ثم ربطه بخيط وصعد به السلم نحو عش الحية المحاذي للسطح. علّقه أمام باب العش وجلس ينتظر. كانت ماما تذري القمح في باحة البيت، وأنا جلستُ بعيداً أراقب المشهد. مدّت الحية رأسها لالتقاط الصوص، وتسمرتُ أنا في مكاني. رفع بابا هراوة ضخمة كان يخفيها بجانبه، ولم تصدق عيناي ما يحدث. نزلت الهراوة على رأس الحية ساحقة إياه بضربة واحدة فقط. شعرت بوخز الألم بين فخذي، وركضت صارخاً لماما ان تأتي:

ـ لقد قتل بابا الحية. ضربها على رأسها بالعصا.

ركضت ماما تاركة وعاء القمح يهوي ونائرة بقدميها الراكضة المتصلبة حبيبات القمح التي لم تنزل أبداً إلى الأرض، وظلت أمامي معلقة ومحيطة بماما التي ما زالت تركض أمامي مخترقة حجب النور. انحنت ماما إلى الأرض، وحملت الحية التي همدت فيها الحركة. ونظرت بحزنها الذي يفارقه الكبرياء إلى بابا. وبابا وقف بهراوته أمامها.. صياداً قادماً من ظلام الأساطير، متحفزاً بقسوة ومستعداً للنزال. انكفأت ماما بدموعها، وحفرت للحية قبراً تحت شجرة التوت ووارتها التراب. وبابا انكفأ بهراوته مبتعداً إلى الصخور. وأنا رأيت ماما تستند إلى جذع الشجرة وتجهش بالبكاء، ورأيت بابا يرفع هراوته ويحطمها بضربة واحدة على الصخور، ويخفي عينيه بيديه. □



الرقم (٥)

محمود أبو حامد

■بعت كل ما تملك كي تشتري عقداً للعمل في دولة من دول الخليج، قل لي على ماذا حصلت غير السؤال الذي رافقك منذ دخولك عبر المطار؟ تذكّر ذلك تماماً حين وضعوا على جواز سفرك الرقم (٥)، ولم يكن رقماً لتأشيرة دخول ولا لفيزة العمل ولا... التفتَّ إلى من أمامك ومن خلفك في الطاربور؟! وظل السؤال لأنك شاهدت الرقم نفسه على جوازات سفر كل المغتربين..

سنتان وأنت تعمل لتأكل وتأكل لتعمل... وسيارة لا تستطيع بيعها في بلدك وجهاز تحكّم وفيديو، فواكه بلاستيكية، خضار مجففة، لحوم معلّبة. .. كل ما تريده يصلك بالهاتف... ألو... ألو... أرسلت صورك لأمك التي قالت انظروا من غير شر، عين الحسود فيها عود، انظروا ما شاء الله أصبح كالبقرة... قل لي أي بقرة لا تحلب نفطاً؟ أي بقرة لا تحلب نفطاً؟ ماذا حلبت؟ على ماذا حصلت غير السؤال الذي لم تعرف الإجابة عنه حتى الآن. لماذا هذا الرقم (٥) اللعين، هل هو للتفرقة بيننا وبين المواطنين الأصليين؟ ولماذا التفرقة؟ الفرق واضح، أنت الآن خارج عملك، أنت الآن مفصول، صحيح انك استطعت التكرش حتى أصبحت هلامي الابعاد لكنهم (فنّشوك) قبل ان تسترد ما بعته من أجل عقد العمل المزعوم، الفرق واضح ها أنت تقف في الطابور، نفس الطابور ونفس الرائحة، رائحة زيت جوز الهند ورائحة العرق المختلط مع الثياب النتنة.. ورائحتك أيضاً، وهل شمس الصحراء تفرق بينك وبين غيرك؟ ها هم استبدلوا بك موظفاً هندياً أو مصرياً أو... هل هناك مواطن أصلي يعمل ثماني ساعات؟ أما أنت فمستعد الآن للعمل عشرين ساعة، هذا إذا قبلوا بك في القطاع الخاص... وهل يقبلون بك وأمامك مئات المتبرعين بمجهودهم العضلي... بمجهودهم العقلي... بكلامهم الفاضي... بعت كل ما تملك.. قل ماذا جنيت غير الكرش والسؤال عن الرقم (٥)، ها هم رفضوك من جديد؟ الموظف التايلندي يجيد العربية أكثر منك، الباكستاني يرضى بربع راتبك، الهندي... المصري... الـ...

وقفت أمام صاحب الشركة كالذليل... كل كرش الوجاهة هذا وتقف مطأطىء الرأس كالديك المذبوح... هل عرفت الآن الاجابة عن السؤال؟ هل عرفت ماذا يعني الرقم (٥)؟ يعني تماماً رجلاً مثلك كرشه أمامه ويحني رقبته كالذليل هكذا... 5 . □

مأساة عطية جعلوك

نادر السباعي

■ أنا عطية جعلوك المجنون. من سكان سليمانية تحتاني. وكلمة المجنون هذه لا أقولها أنا عن نفسي، وإنما أسمعها من ألسنة أهل الحارة. وكانوا ينادونني: «عطية الحمار. عطية الأبله. عطية المعتوه» ولكن «عطية المجنون» كانت الأرسخ في أذهان الناس، واستحسنتها المسامع. وإذا حصل ونوديت كما يناديني الخوري مطانيوس «ولدي عطية» أشعر بنوع من الاستغراب. على كل حال، برأيي، لا قيمة لهذه الأوصاف، لأنني عاقل ومدرك كمعظم الناس، ولكن مصيبتي الوحيدة أنني أصدق الناس، ويستطيع أصغر سكان حي السليمانية تحتاني، أو فوقاني أن يغشني، ويضحك عليَّ! وعلى سبيل المثال قال لي أحدهم ونحن تلاميذ «غداً لا يوجد دوام. المعلمة حبلى، سوف تلد!» وفعلاً أصدق، ولا أذهب للمدرسة، ثم يتبين فيما بعد ان المعلمة لم تكن حبلى ولم تلد أبداً، لأنها غير متزوجة، فيضحكون عليَّ.

وحينما أحاول شرح موقفي، يقول أحدهم «أنت أبله! اضافة لكونك أعمى. ألم تنظر إلى بطنها، طيلة ذلك الوقت؟» وأنا فعلاً كنت أنظر إليها آنذاك، بسرية، وخجل، وانبهار، ولم أتمعن في بطنها، لأن وجهها يجذبني دون سواه. وفكرت، هل جريمتي كبيرة إذا لم أتمعن ببطن معلمتي؟

هذه الحادثة، جعلتني أقول للمعلمة «أنت حلوة. لماذا لم تحبلي؟» اصطخب الصف بالضحكات ونلت عقاباً قاسياً على سؤالي. وبعد أيام طلبتني أثناء درس الرياضة وكانت الآنسة وحيدة في الغرفة، حاولت أن تطيب خاطري، بلهجة ودودة، وعميقة «تعال يا عطية» وقفت كالمخبول ويدها تداعب أسفل بطني. تحركت ذكورتي. تضغط بيدها الأخرى على صدرها وتدعوني، وأنا البهيم لا أفهم! فتحت ساقيها، وهي جالسة على الكرسي، وأخذت تضغطني. بهرتني أعمدة المرمر. تعركني بين فخذيها، وتتأوه. لا أعرف أين غابت كتلتي اللحمية المنتفخة، ولقد تملكني دفء ساحر لا أنساه.

ومع كر الأيام والسنين، لم يصادف أني أذيت انساناً، وأنا بطبعي لست ميالاً للمشاكسة ولا للشجار، وكنت أكتفي بالسكوت أو العزلة عن الناس. وما حدث في أحد الأيام ان صارحتني العجوز بوجهها الشيطاني وهي تقول على فراش الموت: «أنا لست أمك يا عطية!» ضعت، ولم أعرف معنى لوجودي، ولكن منذ ذلك اليوم عرفت معنى الموت، ومعنى الحياة، ومعنى الانسان المقطوع من شجرة، ولم أجد



أمامي سوى يد الأب مطانيوس وهي تقودني إلى الفرن، وقال لصاحبه: «هذا الولد أمانة عندك يا أودايس» وابتدأت أعمل مناولاً، وحمالاً أزق أكياس الطحين، ومهارتي، جعلتني أرتقي بسرعة إلى صبي عجّان، وفي أحيان كنت أساعد نعيم ماكينة المشهور بسرعته، ولقّب بملك الرق، وأما أنا فينادونني «هات الطرحة يا مهبول.. جهّز العجنة يا مجنون..» وكنت أضحك ولم أحقد على أحد، وكان يمازحني الريّس أبو شحوارة بوجهه المشتعل أمام بيت النار: «بديني.. أنت الوحيد العاقل يا عطية. ستقف مكاني يوماً وتصبح ريس الفرن!» وفعلاً لم أكن أصدق ما يقال، ويضحك المعلم أواديس أمام الميزان، وهو يبيع، ويقبض، ويعطينا ما يراه مناسباً.

وبينما كنت أسير ذات مساء متجهاً إلى الفرن، قابلني الأب مطانيوس وحدثني قائلاً: «حان الوقت كي تفكر بالزواج يا عطية». فقلت له: «وأين المرأة الصالحة يا أبت؟» فقال ريتا.. ذهبت إلى الفرن كالمخبول بعد أن أمهلني يومين. جلست فوق أكياس الطحين أحتسي الشاي وأنا أفكر بريتا. أدخن سيكارتي الحمراء ببطء وتلذذ، وقلبي يقفز من مكانه، وفكرة الزواج جعلتني أستعيد آلاف الصور من السعادة، واسترجعت الدفء الساحر الذي أحسسته يوماً بين فخذي المعلمة.

صاح بي نعيم ماكينة مداعباً: «بماذا تفكر يا عطية؟» فأستشرته بالموضوع فقهقه بصوت عالٍ «ريتا!! إنها قحبة الحارة». فانتهرته، وانصرفت إلى متابعة عملي، بدل الريس أبو شحوارة الذي مات من كثرة كرع العرق في عيد الفصح. وقفت أمام بيت النار الذي أشبهه دوماً بفرج المرأة! أقف ولهاً. يستثيرني وهجه، وخاصة عندما أكون وحيداً فأداعب قضيبي أمام أعظم فرج في العالم.

أقر، وأعترف أنه لم يغمض لي جفن تلك الليلة، وأنا أفكر بريتا، وقررت أن أسأل عنها في الصباح. وفي اليوم التالي، ذهبت للسؤال عنها، فارتسمت الضحكة المحبوسة على الأفواه، وطفحت على الوجوه إشارات «ريتا!! ها.. ها.. ها..» وأكد لي بعضهم ان هذا افتراء وان ريتا مازالت عذراء ولم يقبّل فمها إلاّ أمها. على كل حال لم أدع هواجسي تتسلل إلى قلبي، وعقلي، بل قررت أن أذهب للأب مطانيوس وأعرف منه الحقيقة. وفكرت بما يقال وقد يكون صحيحاً، فقلت، من هي المرأة الأخرى التي تقبل الزواج مني؟ صحيح هن الكثيرات اللواتي يمزحن معي قائلات «عطية.. أنت أحلى شب في الحارة». أدرك معنى هذا الاطراء، وهو من أجل الحصول على الخبزات دون زحام».

فعزمت على المغفرة، ونحن أولاد اليوم، رغم إيماني انها انسانة شريفة وصالحة وهكذا ذهبت للأب مطانيوس وأخذت له بعض الخبز الطازج، ورجوته أن يخطبها لي فوراً. وتمت الخطبة والعرس والوليمة في يوم واحد. والتهمت المصاريف كل مدخرات تلك السنين، ولم أندم على ذلك أبداً.

وفي ليلة العرس، لم تسمح لي ريتا بمضاجعتها، متعللة بالعادة الشهرية. فقلت لها كيف لم يأخذوك البارحة إلى الحمام. فقالت أخذوني، والبارحة هو البارحة، واليوم هو اليوم، ولا أستطيع الآن، واقتنعت بكلامها.

ومرت خمسة شهور فقط، فولدت ريتا مولوداً أنثى ولم أر في حياتي أجمل منها. لكن خمسة شهور كما أعرف هي مدة قصيرة جداً للحمل والولادة. رغم اني لم أضاجعها سوى مرة واحدة. وأعترف بعدم معرفتي إن كانت عذراء في حينها! لأن سحر الوهج الذي أشعلني، قد فوّت عليَّ مناقشتها الأمر. وعندما فاتحتها بأمر الحمل والولادة، صرخت في وجهي، وانهالت عليَّ بسيل من كلماتها البذيئة، وأقنعتني أن الطفلة ابنتي وان ذلك يحصل رغم ندرته. و عمّدنا الطفلة في الكنيسة على يد الأب مطانيوس الذي وجدته مرتاحاً جداً، والناس تهمس، وتضحك، وتتغامز.

وبحكم عملي كفران، كنت محروماً من النوم مع زوجتي، أعمل في الليل، وأنام في النهار. وكانت ريتا تقوم بواجبها دائماً من طبخ، وغسيل، وتدبير أمور البيت. والشيء الوحيد الذي ينغّص أيامي، هو انها لم تكن تسمح لي بمضاجعتها بحجة ان النهار لم يخلق لهذا.

ومرة عدت إلى البيت مبكراً على غير عادتي، فرأيت ريتا في الفراش، وبجانبها شبح متطاول مغطى باللحاف. صاحت ريتا في وجهي «هل أحضرت الحليب؟» فذهبت لشراء الحليب من الحارة، وعندما عدت لم أر بجانبها أحد، واختفى الحذاء الذي لمحته قرب الفراش. ولا أعلم حقيقة ما رأيت، وربما شيطان قد صوّر لي ذلك! وفيما بعد، ابتدأت أشك بها، وقررت أن أراقبها، ودخلت مرة البيت، لأرى شبحاً متلحفاً بالسواد، يقفز هارباً. فقلت باستغراب: «ما هذا يا ريتا؟» أنكرت ريتا كل شيء. وأنا صدقتها، أيعقل أن يفعلها؟ وقالت لا بد انه جاء واندس في الفراش دون أن تراه. وتارة كانت تكذبني، وتقول: «أنت مجنون يا عطية!» وانها لم تر شيئاً ولم تسمع سوى هبات الهواء!

على كل حال، مضت الأيام والسنون، ورزقت من ريتا ثلاثة أولاد هما بنتان وصبي، وكنت أعمل بكل طاقتي كي أسد الأفواه المفتوحة التي تنتظرني. وما كنت ألاحظه عقب كل ولادة، ذهاب ريتا إلى الكنيسة للاعتراف، وتعمّد ولديها، وتتعمد هي من جديد أيضاً!

أصيبت ريتا بمرض خطير لم تنفع معه الأدوية، ولا صلاة الأب مطانيوس، وقبل ان تموت اعترفت لي بأن الأولاد ليسوا مني. فسألتها: «ممن هم؟» فقالت أنا نفسي لا أعرف ولكنهم ليسوا أولادك على كل حال. وماتت ريتا، وحزنت عليها، رغم بوحها بسر الأولاد، فقد خلفت في نفسي وقلبي جرحاً عميقاً لا يندمل. وفكرت بشأن الأولاد وقلت ما ذنبهم، وقررت أن أعيلهم حتى يكبروا.

وكبر الأولاد. ابتدأت البنت الكبرى تذهب إلى المدرسة، وكنت أزداد فرحاً وثقة بالمستقبل، وعادت ذات يوم وهي تبكي، وتقول انها سمعت من إحدى زميلاتها بأنني لست أباها.. بالحقيقة فكرت طويلاً في ترك العمل من فرن أواديس والرحيل إلى حارة الميدان. وقبل الاستقرار بالحارة الجديدة، وجدت سمعة ريتا منتشرة فيها أيضاً.

وظللت، أنتقل من حارة إلى حارة، ومن فرن إلى فرن، حتى يومنا هذا!! □

العدد القادم:

القسم الثاني من ملف قصص جديدة:

العراق وفلسطين ولبنان وليبيا ومصر والمغرب

المرض العربي بين التشخيص والعلاج

هاشم صالح

المثقفون العرب والتراث
دراسة
جورج طرابيشي
رياض الريّس للكتب والنشر.
لندن ١٩٩١

■ لا ريب في أن الكتاب الذي أصدره جورج طرابيشي مؤخراً عن دار «رياض الريّس للكتب والنشر»، يستحق أكثر من مجرد اشاحة الوجه أو اللامبالاة من قبل المفكرين العرب. انه يستحق القراءة الجادة والصبورة منذ البداية وحتى النهاية على الرغم من ذلك العدد الكبير من الصفحات وكثافة هذه الصفحات وامتلائها. والواقع ان ذلك ليس بالأمر اليسير. فليس من السهل قراءة كتاب فكري جاد من أوله الى آخره، لأنه ليس رواية أدبية ولا قصة بوليسية تشوق القارىء بعقدتها وحلها. أقول ذلك على الرغم من أن كتاب طرابيشي لا ينقصه جمال الأسلوب أو دقة التعبير والمصطلح أو تماسك الأفكار واتساقها. كما انه لا يخلو من «عقدة»، إذا ما اعتبرنا أن حكمه على البطل (هو هنا حسن حنفي) قد أجل حتى آخر صفحة في الكتاب، وكان حكماً متوازناً ذكياً. وهذه مهارة يجسد عليها الاستاذ طرابيشي. إذ طالما يشعر القارىء أثناء قراءة كتابه بالرغبة في معرفة رأيه أخيراً في هذا المفكر المتناقض الى مثل هذا الحد، والذي كرس له دراسته التطبيقية كلها على مدار مائتي صفحة تقريباً. وفي كل مرة كان الاستاذ طرابيشي يختبىء بكل مهارة (هل أقول بكل مكر) وراء أسلوب العرض البارد والحيادي. ويكتفي بتحريك خيوط اللعبة من خلف الستار.

مهما يكن من أمر فان لبّ المسألة ليس هنا. وإنما هو يكمن في تشخيص طرابيشي لما يمكن أن ندعوه «بأزمة المثقفين العرب» على غرار ذلك العنوان الشهير لعبدالله العروي. لكن هذه الأزمة ازدادت تفاقماً وخطورة حتى وصلت على يد طرابيشي الى مرحلة المرض، بل والمرض النفسي. من هنا يجيء العنوان الثانوي وربما الأساسي، في الواقع، لهذا الكتاب: «التحليل النفسي لعصاب جماعي».

هكذا انتقلنا إذن من مرحلة الأزمة الى مرحلة المرض خلال فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز العشرين عاماً (نرجو ألا ننتقل الى مرحلة الاحتضار في الفترة القريبة القادمة!). لقد تفاقمت أمورنا الى درجة اننا لم نعد نخجل من تسمية الأشياء بأسمائها. وربما كان يكمن هنا النجاح الأول لكتاب طرابيشي.

طرابيشي يختبىء بمهارة وراء أسلوب العرض البارد والحيادي

لكن لنتفق على بعض الأمور قبل الدخول في التفاصيل الدقيقة. عمَّ يتحدث هذا الكتاب؟ عن التراث بالطبع. ولكن الكثيرين من المثقفين العرب تعرضوا لهذه المسألة في السنوات الأخيرة حتى شاعت كتبهم على كل شفة ولسان. فمن لا يسمع باسم حسين مروة مثلاً؟ أو أدونيس؟ أو صادق جلال العظم؟ أو الطيب تيزيني؟ أو محمد عابد الجابري؟ أو حتى حسن حنفي نفسه؟ الخ... كلهم تعرضوا للتراث واتخذوه كموضوع محوري للدراسة. ولكن طرابيشي لا يدرس التراث على الاطلاق في كتابه هذا. أو قل لا يدرسه إلا عرضاً. فمشكلته هنا ليست مع التراث بقدر ما هي مع دارسي التراث (ثم مع الحداثة والتجديد بالطبع). انه لا يدرس الموضوع، وإنما يدرس دارسي الموضوع. ومن هنا الغرابة الأولى التي يتصف بها هذا الكتاب.

أما نقطة الغرابة الثانية (أو الفرادة إذا شئنا) فهي أنه يدرس دارسي التراث من خلال منهج واحد يصر عليه منذ البداية وحتى النهاية: ألا وهو منهج التحليل النفسي. كنا نعرف أن التحليل النفسي ينطبق على الأدب من رواية أو شعر وربط ذلك بالعقد النفسية للشعراء والكتاب المبدعين. ولكننا لم نكن نعرف أنه ينطبق أيضاً على الانتاج الفكري والمفكرين. هذه نقطة محيِّرة بدون شك. وينبغي التوقف عندها مطولاً من أجل تبريرها أو عدم تبريرها. إذ يبدو - ظاهرياً على الأقل - ان كل الصرح الذي بناه طرابيشي يرتكز عليها.

أما النقطة الثالثة المميزة لهذا الكتاب فهي انه يتخذ موقفاً معاكساً للتيار العام للمثقفين العرب، وبخاصة بعد اندلاع ما يدعى «بالثورة الاسلامية». فهو يقف بكل صلابة وصمود الى جانب الحداثة/ضد أنصار العودة الى الماضي أو ما يدعوه «بالظلامية». لنستمع اليه يحدد هدفه الأساسي في الصفحتين الأخيرتين من المقدمة العامة للكتاب. وهما الصفحتان اللتان تمثلان زبدة الموضوع وبيت القصيد. يقول المؤلف بالحرف الواحد:

«وأخطر ما في هذا الانقلاب انه يأخذ في أيام الردة هذه، شكل جائحة أيديولوجية ووباء نفسي. وانما لأن هذا الوباء يتهددنا جميعاً، بدون ضمانة من أي مناعة، كان كتابنا هذا الذي سيحاول أن يرصد، في قسم أول، العصاب الجماعي للانتلجنسيا العربية في الحالة العامة لتمخضه واشتغاله وتعبيراته، وفي قسم ثان، حالة مشخصة وخاصة من تظاهرة هي الحالة التي تقدمها كتابات حسن حنفي الذي هو بلا جدال الممارس الأكثر تميزاً أو الأشمل تمثيلية والأغزر انتاجاً لخطاب التراث في الأيديولوجيا العربية المعاصرة.

وكتابنا رغم التزامه المنهجي وتقيده الصارم بروح الموضوعية العلمية لا يخفي انه يريد نفسه عن سبق قصد وتصميم متورطاً في المعركة. فالوباء لا بد أن يوقف عند حده، وعدواه عن الانتشار.

وهذا ما يجب أن يكون أمر اليوم على مدى السنوات القادمة في لائحة مهمات كل مثقف

عربي حريص على أن تكتب له النجاة. لانه إذا ما قيض لخطاب العصاب أن يصبح هو أيضاً خطاب السلطة، فان ما سينفتح أمام المثقف، وأمام الانسان العربي في كل بقعة من الوطن، هو مستقبل من الظلامية» (ص ١١ - ١٢).

إذن الخطوط العريضة للكتاب ارتسمت منذ البداية، والهدف حدد بدقة، والمعركة أصبحت واضحة، صريحة، مفتوحة. ولم يبق علينا إلا أن ندخل في مرحلة التنفيذ. وهنا تبدأ المشاكل. فالسلاح المستخدم لتشخيص هذا المرض (أو الوباء بحسب مصطلح طرابيشي) هو منهج التحليل النفسي. ومبضع الجراح وأدواته مستقاة من فرويد وما بعد فرويد وصولاً الى جورج ماندل، الباحث النفسي والاجتماعي الفرنسي. وعلى الرغم من كل المشاكل التي يثيرها منهج التحليل النفسي في الساحة الفكرية الأوروبية، وكل الانقسامات والمدارس التي يتشعب اليها، وكل المناقشات الابستمولوجية الدائرة حول مدى علميته/أو لاعلميته، إلا أن المؤلف لا يتوقف عند ذلك كثيراً. فالشك عنده لا يصل الى المنهج ومدى صلاحيته في حالات دون حالات، وانما يتوقف فقط عند نجاح التطبيق/أو عدم نجاحه. بالطبع يحق لأي دارس أن يختار المنهج الذي يشاء لدراسة موضوع ما. ولا يحق لنا أن نعترض على السبب في اختياره لهذا المنهج دون ذاك. كما لا يحق لنا أن نلوم الطبيب على استخدامه هذا المبضع دون ذاك أو هذه الطريقة في اجراء العملية الجراحية دون غيرها. ولكن يحق لنا أن نطلب منه التأكد مسبقاً من صلاحية المنهج للموضوع المدروس ثم تقديم التبرير الكافي والمقنع لاختيار هذا المنهج بعينه. إذ لا يكفي أن يكون جورج طرابيشي قد حقق بعض النجاح من تطبيقه على الرواية العربية سابقاً لكي يحقق النجاح نفسه على الأرضية الفكرية. فالخطاب الأدبي غير الخطاب الفكري.

صحيح ان طرابيشي، كمحلل ماهر، يحتاط لنفسه جيداً عندما يقول في الصفحة ٧٣: «على انه دفعاً لأي التباس لا بد أن نبادر الى القول بأن «العصاب الجماعي» الذي يمكن استقراؤه من تحليل الخطاب العربي المعاصر لا يعني بحال من الأحوال أن كل من مارس هذا الخطاب الجماعي هو بالضرورة على الصعيد الفردي إنسان عصابي».

ملاحظة ذكية بدون شك، ولكنها لا تغير في حقيقة الأمور كثيراً. فالعصاب هو هنا موجود، وحسن حنفي الذي حظي بالدراسة الدقيقة المطولة - إن لم نقل السريرية أو العلاجية - يبدو كحالة عصابية شخصية، وليس فقط خطابه. والسؤال المطروح هنا: هل هو أكثر عصابية من عشرات الأسماء الأخرى التي حفل بها الكتاب؟ وما الذي يدرينا بذلك؟

لا ريب في أن جورج طرابيشي مفكر منهجي دقيق يعرف ما يريد. انه ديكارتي حقيقي بمعنى من المعاني. فهو يكرس القسم الأول كله (أي حوالي المائة صفحة) لشرح المنهج واستعراض أدواته المفهومية أو المصطلحية قبل أن ينتقل الى التطبيق. وهو يبدو موفقاً عندما يتحدث عن الصدمة (بمناسبة هزيمة ٥ حزيران المتخذة كنقطة علّام أساسية). كما أن تحليله يبدو مقنعاً عندما يخترع مصطلح الرضّة (على الأقل في اللغة العربية)، والنكوص الذي يتلوها والتقوقع على الأنا التاريخية كحل أو كبحث عن ملاذ في أوقات المحن الصعبة. ولكنه يبدو أقل توفيقاً عندما يوغل في استخدام مصطلحات التحليل النفسي فيتحدث مثلاً عن «النكوص كإعادة تنشيط لآلية الترميز الجنسي». عندئذ يصدم القارىء بذلك الحشد الهائل من المصطلحات الجنسية (كالخصاء، والاستمناء الطفلي، والقضيب، والمهبل، والثدي والشرج، الخ...)، وبتطبيقاتها غير الموفقة كثيراً في رأينا. بل ان هذه التطبيقات تبدو لنا متعسفة في أحيان كثيرة الى درجة اننا نتساءل عما إذا كان الكتاب سيخسر شيئاً كثيراً لو حذفنا منه القسم الأكبر من مصطلحاته الجنسية! في الواقع ان كتاب طرابيشي كان سيربح شيئاً كثيراً لو خسر «منهجيته الجنسية» بشكل كلي تقريباً. كان سيتحول عندئذ الى كتاب رصين وجاد في تاريخ الأفكار، كتاب تقل أمثاله في ثقافتنا المعاصرة. إذ لا تنقصه دقة العرض كما قلنا ولا نفاذ البصيرة في التحليل، ولا المقدرة العلمية على التحكم بموضوع غزير، صعب، متشعب. سوف نضرب أمثلة على هذا التعسف في التطبيق، وذلك من أماكن مختلفة من الكتاب. لكن قبل ذلك سوف نتوقف قليلاً عند الشرح النظري الذي يقدمه الأستاذ طرابيشي لتبرير منهجه. يقول موضحاً: «ونستطيع القول بمعنى من المعاني أن الرمزية الجنسية هي بمثابة «النظام المعرفي» - الابستمي - للرؤية العصابية للعالم. فالراشد العصابي يرى في كل شيء قضيباً أو مهبلاً، إن لم ير فيه أيضاً ثدياً وشرجاً، مثله في ذلك تماماً مثل الطفل الذي لا يتعقل العالم إلا من فتحات جسمه الرئيسية الثلاث: الفم والصارّة الشرجية والفوهة البولية. ولكن بما أن التجربة الأساسية في الرؤيا العصابية للعالم هي التجربة الخصائية، فلنا أن نتوقع أن يكون المحور الذي تدور عليه الرمزية الجنسية ليس هو الأيروسية التناسلية الناضجة التي تقوم على علاقة مشاركة فعالة ومتبادلة بين عضوين جنسيين متكاملين ومتساويين، مذكر ومؤنث، بل الايروسية الطفلية ما قبل التناسلية التي تقوم على واحدية جنسية يحكمها قانون الملك وعدمه. ففي نظر الطفل، كما في نظر العصابي، لا وجود إلا لعضو تناسلي واحد وحيد هو عضو الذكورة. أما الأنوثة فلا وجود لها بما هي كذلك، وإنما هي بالأحرى نقص وجود وعدم ملك. فالأنثى عندهما هي ذكر جرّد من آلة ذكورته وعلامتها معاً. وبعبارة أخرى، ان الأنثى هي التجسيد العيني لواقعة الخصاء المستوهم. ومن هنا كان اعتبار الأنثى كائناً ناقصاً واعتبار التأنيث مسبّة وفعل خفض وإذلال. ومن هنا أيضاً كان تأويل الراشد العصابي لكل تجربة إحباط على انها فعل خصاء...» (ص ٤٠).

الغرابة أن المؤلف يتعامل مع دارسي التراث عبر منهج واحد هو منهج التحليل النفسي

ولكننا نعرف ان النظرة الرجولية أو الفحولية ليست مقتصرة على العرب فقط وإنما تشمل جميع المتوسطين (انظر جنوب ايطاليا مثلاً). فهل يعني ذلك ان جميع هؤلاء هم أطفال أو عصابيون؟ هنا يرتطم المنهج النفسي - الجنسي بمحدوديته وقصوره، بل وبعجزه عن تفسير ظواهر كان ينبغي تفسيرها بمناهج اجتماعية وتاريخية - ثقافية أولاً.

ثم يحدد الأستاذ طرابيشي تاريخ رد الفعل العصابي على الغرب بهزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧ كما ذكرنا: «والحال انه منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧ أخذت تتجلى في الخطاب العربي المعاصر حول العلاقة بالغرب أعراض نكوص - لا تخفي نفسها - من السياسي والاجتماعي الى النفسي والبدني، ومن المعرفي الى الجنسي» (الصفحة ذاتها).



ولكن لماذا هزيمة ١٩٦٧ بالذات؟ كان بامكانه أن يعود الى الوراء أكثر، أي الى لحظة الاستعمار في أواخر القرن الثامن عشر وما شكّلته من خرق وانتهاك للذات العربية الاسلامية.

وعلى مدار الكتاب كله لا يمل جورج طرابيشي من تطبيق هذا المنهج النفسي - أو بالأحرى الجنسي - التبسيطي على ردود فعل المثقفين العرب على الغرب والحضارة الغربية. والأمثلة على ذلك عديدة جداً، وهي تخترق الكتاب من أوله الى آخره حتى لكأنها تشكل هيكليته أو عموده الفقري. نذكر من بينها لا على التعيين:

«ففي الشاهد التالي لعبدالكبير الخطيبي ترتد العلاقة بين الأنا الجمعي و«القوة الغربية» كما في العلاقة التي يقيمها الأنا الطفلي مع العالم، الى محض علاقة جسدية: «ان وجودنا في صميمه - الكلام للخطيبي - قد نالت منه ارادة القوة الغربية وعذبته. وأضنته الحقارة والهيمنة الوحشية القاسية. ونحن لا حول لنا أمام قوة هذا العالم. هذا هو تاريخنا الذي مُسَّ في جسده»». (ص ٤١).

بالطبع فان جورج طرابيشي يرى في كلمة «الجسد» هنا معنى جنسياً. ولكن لماذا لا يكون لها معنى آخر، أقصد معنى حيادياً وحرفياً أكثر؟ ألم يمس الاستعمار الشعوب التي استعمرها في جسدها: أي في أراضيها وأرزاقها؟ ألم يقتل الكثيرين من شبابها؟ صحيح ان عملية الفتح العسكري مرتبطة في اللاوعي الجماعي بعملية الفتح الجنسي، خصوصاً بالنسبة للشعوب المتوسطية القائمة على مفهوم العِرْض والشرف. ولكن لا ينبغي أن نحمّل الأمور أكثر مما تتحمله.

وإذا لم يقتنع القارىء بصحة تحليلنا هنا وأعطى الحق لطرابيشي بسبب ورود كلمة «الجسد» في النص، فاننا نسأله أين يجد الجنس في المقطع التالي، يقول طرابيشي:

«وفي شاهد آخر ينحى الجانب الاغتصابي من هذه الدراما الحضارية ليبرز الجانب التأنيثي مورّى عنه بالهامشية والمفعولية:

على الساحة الكونية نحن هامش وأقلية ومقهورون. متخلفون كما يقولون».

أين هو الترميز الجنسي في هذه العبارة؟ أين هو الخصاء؟ ولماذا لا تؤخذ الكلمات بمعانيها، أو كما هي؟ لماذا تجر من قرونها لكي تخضع غصباً عنها لمنهج لا تريد أن تخضع له؟..

ثم هذا المثال الذي يرى فيه طرابيشي أيضاً ترميزاً جنسياً في العلاقة الحضارية بيننا وبين الغرب، آخذه من الصفحة ذاتها:

«وفي الشاهد التالي تبرز الرؤية الخصائية بمزيد من الوضوح ولكن مورّاة خلف «تقليم الأظافر» و«نزع المخالب»: «جاء الغرب ابتداء من القرن الخامس عشر.. وأخذ يبني هيمنته وسيطرته. وأخذ الشرق العظيم ينحدر.. فوضعه الغرب في قفص وقلّم أظافره ونزع مخالبه.. حتى أفقده ثقته بنفسه» (ص ٤١).

كتاب طرابيشي كان سيربح شيئاً كثيراً لو خسر «منهجيته الجنسية»

بدلاً من أن يلجأ الأستاذ طرابيشي الى تفسيرات مباشرة (سياسية أو اجتماعية) تشرح لنا السبب في تناقض حسن حنفي ولعبه على الحبلين بشكل فاقع وصريح، نجده يقحم من جديد منهجه في التحليل النفسي العصابي - الجنسي. ثم يتيه بالقارىء في مقدمات نظرية وتحليلية مطولة ربما كانت مفيدة بحد ذاتها، ولكنها بالتأكيد غير مقنعة فيما يخص تفسير هذه الظاهرة المستشرية لدى المفكر المصري المعروف. يقول مثلاً:

«لقد آن الأوان لطرح هذا السؤال الذي لا بد أن يكون طال انتظار القارىء له: كيف يمكن أن تصدر كل هذه المتناقضات عن عقل واحد؟ كيف يمكن لقلم واحد أن يمارس لعبة اليدين اللتين تأخذ واحدتهما ما تعطيه الأخرى؟ كيف يمكن لمفكر واحد أن يقول الشيء وعكسه في آن واحد ومن جهة واحدة وبدرجة واحدة من الصدق الذاتي؟» (ص ١٣٦).

سؤال مشروع ومطروح بشكل جيد. ولكن ماذا عن الجواب؟ يقول طرابيشي مشبهاً حسن حنفي بالطفل قبل بلوغه مرحلة النضج:

«فكما انه لا وجود إلا لوالد واحد وحيد هو الابن نفسه، كذلك فان عضو التناسل لا يمكن أن يكون إلا واحداً وحيداً، وهو ذلك الذي يملكه الابن نفسه (...). وبما أن الأنوثة في نظر الطفل الواحدي الرؤية هي واقعة ثانوية، لا أولوية، أي بمعنى انه لا وجود للأنثى كأنثى، لأنها ليست موجوداً مذكراً قد خصي، فإن الواحدية الجنسية إذ تغني الطفل عن الاعتراف بالآخر، الذي لا مناص في هذه الحالة من أن يكون كائناً مخصياً، تتيح له أن يذود عن نفسه شر أفدح خطر يمكن أن يتهدد تماميته النرجسية، ألا وهو خطر الخصاء المتوهم...» (ص ١٣٨).

ما علاقة كل ذلك بتناقض حسن حنفي؟ ولماذا كل هذا العناء من أجل التوصل الى لاشيء؟ ألم يكن من الأفضل الاكتفاء بالتفسير الذي أعطاه طرابيشي نفسه - وبشكل مقنع هذه المرة - في آخر صفحة من الكتاب؟ عندئذ راح يعيد ظاهرة التناقض الى رغبة حسن حنفي في ستر نفسه وتأمين التغطية الضرورية له من أجل المضيّ قدماً في نقد التراث والتراثيين. فلو انه لم يستخدم أسلوبين وخطابين متناقضين بشكل حدي لما استطاع تمرير خطابه النقدي وتحييد سيف الرقابة المسلّط في الساحة «التقليدية» على الفكر والمفكرين. بمعنى آخر فان حسن حنفي مضطر لاتخاذ موقف تكتيكي يشبه حرب المواقع من أجل تمرير استراتيجيته النقدية للتراثيين والسلفيين الرافضين لكل تفاعل ايجابي مع الحداثة والعصر.

هذا كلام واضح له معنى. ان جورج طرابيشي مؤرخ جيد للأفكار بدون أدنى شك، ومرة أخرى أقول بأن كتابه كان سيربح كثيراً لو خسر معظم تحليلاته النفسية - الجنسية. ولكن هل يعني ذلك ان المنهج النفسي غير لازم لتحليل مشاكل الثقافة العربية بكل شؤونها وشجونها؟ هنا نصل الى المرحلة الثانية من نقدنا لهذا الكتاب القيّم.

أعتقد ان الاستاذ طرابيشي قد ضل الطريق عندما اختار منهج التحليل النفسي الكلاسيكي بالمعنى الضيق والحصري للكلمة (أي القائم على تحليل الدوافع والظواهر من خلال نظرية الليبيدو والجنس فقط). فلو انه انتهج طريقاً آخر، كالمنهج الذي يتبعه علم النفس الجماعي مثلاً، لكان حظه من التوفيق أكبر. ماذا يعني كل ذلك؟

من المعروف أن الفرنسي غوستاف لوبون كان قد حلّل ظاهرة الجماهير في كتاب مشهور ظهر في أواخر القرن الماضي. ثم تلاه بعد

ذلك تأسيس علم النفس الاجتماعي أو الجماعي لا الفردي فقط. ولو ان الأستاذ طرابيشي طبّق على المثقفين العرب الذين استعرض آراءهم بكل اقتدار ودقة مفهوم الجمهور، لكان قد نجح أكثر في رأينا. فهم ذوو عدد كبير أولاً (أي يشكلون جمهوراً بالمعنى الاصطلاحي للكلمة) وبالتالي فتنطبق عليهم الظواهر نفسها التي تنطبق على الجماهير بكل فعلها ورد فعلها. انهم يشتغلون ويمارسون دورهم بطريقة التحريض والعدوى أساساً. وهذا ما حصل بعد اندلاع ما يدعى «بالثورة الاسلامية». عندئذ لجأ الكثيرون منهم الى الأطروحات المعروفة وراحوا يعدون بعضهم البعض بالأفكار والشعارات نفسها، بل ويزاودون على بعضهم البعض ويتنكرون لماضيهم المذنب من أجل إرضاء التيار الصاعد أو الموجة الكاسحة. وعلى الرغم من أن المثقف ـ بحكم تعريفه ـ ينبغي أن يتخذ موقفاً نقدياً من الظواهر والقضايا، أو مسافة معينة عن الأهواء الشعبوية الجامحة والعميقة، إلا أنه سرعان ما يخضع لظاهرة الجماهير إذا ما تدفقت كالسيل الجارف. فحتى الرجل العاقل والحصيف لا يستطيع أن ينجو من عدوى الهيجان الجماهيري واندفاعة الجماهير. يضاف الى ذلك أن المثقف المسيَّس والمتسرع ـ إن لم أقل الانتهازي ـ يربح أكثر إذا ما ركب دائماً موجة التيار الصاعد، حتى ولو اختلف هذا التيار الى درجة التناقض من مرحلة الى أخرى. والمثقفون الحقيقيون الذين يقفون ضد التيار والزي الرائج قليلون في كل عصر وفي كل جيل. وغالباً ما يكلفهم ذلك ثمناً غالياً.

لكن هذا التفسير على أهميته ليس كافياً. فانا مع التحليل النفسي ولكن بطريقة مختلفة تماماً عن طريقة الأستاذ طرابيشي. ان المعركة الداخلية التي خاضها الغرب مع ذاته التاريخية قد كلفته أربعة قرون من السنين. فكيف نريد نحن أن نخوضها وننجح فيها خلال أربعة عقود فقط؟ (أي منذ الاستقلال). هل هذا ممكن، أو معقول؟

ان التحليل النفسي الذي أجراه الغرب على ذاته التاريخية ـ أي المسيحية أساساً ـ قد ابتدأ منذ لحظة لوثر في القرن السادس عشر، مروراً بلحظة التنوير في القرن الثامن عشر، وانتهاء بعصر الوضعية والعلم التاريخي في القرن التاسع عشر. هذا هو التحليل النفسي الحقيقي الذي نظّف الذات الأوروبية من ذاتها وحرّرها من عقدها وأوجاعها. وبهذا المعنى فنحن نقول: نعم للتحليل النفسي بشرط أن يكون مطابقاً للتحليل التاريخي للذات الجماعية العربية ـ الاسلامية والعربية ـ المسيحية أيضاً. نعم للتحليل النفسي بشرط أن يكون غوصاً في أعماق الذات التاريخية، ونقداً تاريخياً لهذه الذات، نقداً متدرجاً يصل الى الأعماق طبقة بعد طبقة، قشرة بعد قشرة.

المسلمات الفكرية التي ينطلق منها الأستاذ طرابيشي واضحة: انها هي ذاتها التي وجّهت فكر التقدميين العرب منذ عصر النهضة وحتى اليوم. ونجد في الكتاب صفحات مشرقة ورصينة جداً عن المسار الصعب الذي قطعه الفكر العربي طيلة القرن الماضي. وهو يأسف جداً للمصير الذي لقيه فكر التنوير والنهضة على يد دعاة الفكر السلفي طيلة السنوات الأخيرة. وفي الصفحتين (٦٦ ـ ٦٧) مثلاً يقدم الكاتب احدى التحليلات الأكثر نجاحاً واقتناعاً في الدفاع عن الفكر القومي العربي، ذلك الفكر المستنير والمستضيء. ويرد عنه تلك الهجمات المتخلفة والكاريكاتورية للسلفيين الجدد. ولكن بسبب حماسته الزائدة (أو بسبب وضعيته) فانه لا يأخذ بعين الاعتبار حقيقة ان التاريخ لا يتقدم فقط بشكل خطي مستقيم كما توهمت العقلانوية الوضعية في القرن التاسع عشر، وانما يتقدم أيضاً بشكل حلزوني، متعرّج، مفاجيء، ملتفّ. وكثيراً ما يعود الى الوراء لكي يقفز الى الأمام. بهذا المعنى فاني أختلف معه كثيراً في تقييمه لما يحصل الآن. فهو يعتبر انفجار المكبوت كارثة ومصيبة، وأنا أعتبره دليل صحة وعافية. وأنتهز هذه المناسبة لكي أدين قصر نظر الكثير من مثقفينا التقدميين الذين اعتقدوا بامكانية اهمال «الموروث أو المكبوت» والقفز على التاريخ عن طريق تبني أفكار الوضعية والتقدم العلمي والماركسية، الخ . . . نحن نقول: نعم للموروث! دعوه ينفجر، دعوه يشبع انفجاراً ويحرق في طريقه الأخضر واليابس، فبعد ذلك لا قبله يمكن البدء بعملية التفكير والتغيير. وبناء على ذلك فنحن نرى ان المرحلة الحالية هي مرحلة «تقدمية» جداً ـ بالمعنى الحرفي لكلمة تقدم. أقصد انها تقربنا درجة أخرى أو مسافة أخرى من منطقة طرح السؤال الهائل على الذات التاريخية.

نعم للتحليل النفسي شرط مطابقته للتحليل التاريخي

لذلك فان ما يدعوه طرابيشي «بالنكوص» ويخشاه ليس في الواقع نكوصاً، وإنما هو خطوة الى الإمام لا بد منها. انه تذكير لنا ـ نحن التقدميين والعلمانيين والوضعيين والقافزين على التاريخ ـ بان هناك موروثاً حقيقياً لا يكفي وضعه على الرف لحل مشكلته، أو لا تكفي اشاحة الوجه عنه ودفن الرأس في الرمال كالنعامة لكي ينعدم وجوده. انه حاضر هنا وراسخ كالصخرة الصلبة، وهو يتطلب منا مواجهته وجهاً لوجه، وبكل روح الجدية والمسؤولية التاريخية. وأحب أن أستشهد هنا بكلمة لرينيه ديكارت يقول فيها بما معناه: لا يمكن أن ينهض البيت الجديد إلا على أنقاض البيت القديم، واستخدام بعض حجارته التي لا تزال صالحة أيضاً. وهذا ما يقوله أيضاً مؤسس «الروح العلمية الجديدة» في فرنسا غاستون باشلار من أن «المعرفة الصحيحة لا يمكن أن تنهض إلا على أنقاض المعرفة الخاطئة». بمعنى آخر ينبغي تفكيك البيت القديم جداراً جداراً، وحجرة حجرة من الأساس. بعدئذ يمكننا أن نشرع باعادة البناء للتوصل الى بيت نظيف ومتين، بيت منفتح على الهواء والنور والشمس. أما إذا بنينا البيت الجديد أو استوردناه جاهزاً وألصقناه على البيت القديم، فمن الواضح انه سينهار بعد فترة ولا يتبقى أمامنا إلا أنقاض البيت القديم وشروخاته وتهدماته. البيت القديم راسخ الجذور وينبغي خوض المعركة معه قبل التفكير بأي عملية بناء جديد، ينبغي تصفية الحسابات مع الذات التاريخية، وبعدئذ نرى ما نرى. لكن من الواضح أن عملاً كهذا لن يتم إلا بعد خوض معركة حامية، كلما خفّ أوارها راح يشتدّ. □





صلاحية ارتكاب الخطيئة

نبيه البرجي

قبل أن تبهت الألوان
مجموعة مقالات
رياض نجيب الريّس
رياض الريس للكتب والنشر.
قبرص، لندن ١٩٩١

■ هل يمتطي ظهر الملح أم ظهر الروح لكي يصل (ولماذا يصل؟). لا بأس عندما نستعيد عبارة سايروس سالزبرغر عندما نظر طويلاً، الى الوراء. قال: «لم أدع قدمي تتدليان على كتفي التاريخ، إنهما تتدليان فقط على كتفي... العذاب».

حين قرأت كتاب رياض نجيب الريّس «قبل أن تبهت الألوان» كان علي أن «أشعر» انه ينظر الى الأمام لا الى الوراء. ليس هناك من صحافي يقول انه يستعمل يديه، أو كميات التبغ الهائلة التي تتراكم في القلب، لصياغة التاريخ. الصحافي يقول، بكل تواضع: أنا رأيت. لا يقول أبداً: أنا فعلت...

مرة أخرى نعود الى سالزبرغر: لم تكن هناك البتة مدخنة في رأسي!

هل يتدخل اللغويون في كلمة «رأيت»، أم ان هذه مهمة الكهنة (حول ذلك الهيكل المفتوح على الأزل). قليلاً يتدخل الأنبياء ليمزجوا بين الرؤية و... الرؤيا.

قبل أن يعيد رياض نجيب الريّس نشر مقالاته - هذه المرة كوثيقة رؤيوية - كنت قد قرأتها كلها. وكان هناك خلط مثير بينه وبين لبناني يحمل الاسم نفسه، فكان على الواحد منا أن يفصل لدى الآخرين بين رياض ورياض الآخر. رياض الذي بدأ في دمشق. ولعله ضاع كثيراً بين ثرثرة الحجارة وثرثرة القمر. إذا قرأ نزار قباني هذا فسيعترض: ولماذا أغفلت ثرثرة الياسمين...

هذه كانت للوقت الذي خارج الوقت، فالكاتب ولد في جريدة «القبس» الدمشقية.

كان الحليب هو الحبر الأبيض، وكان الحبر هو الحليب الأزرق. وكان عليه أن يكون ابن التجربة، ما دام يصر (أو هو أصر) على أن يكون ابن أبيه نجيب الريّس. لماذا لم يهرب من المجازفة فيعقد صفقة مع الحياة، قبل أن يعقد صفقة مبكرة مع الحياة المضادة؟

نستذكر أندريه فونتين وهو يتحدث عن سنوات الحبر: «الكتابة أن ترى الأشياء من قبر مرتفع». أجل، أجل، رؤية الحياة من وراء الحياة، من فوق الحياة. هنا نقطة الفصل بين الهاجس التقني والهاجس الابداعي.

هي الثروة تنتقل عبر خيوط شاقة الى الورق: «... لأن الصحافي هي الصنعة الوحيدة التي أملكها، وأنا لا أملك أي أوهام حول الصحافة وأهميتها أو نفوذها، ولا غرور حول كونها «السلطة الرابعة» كما تعلمناها في المدارس، مهنة عرفتها في أحسن أيامها وفي أسوأ أيامها. مهنة فتحت لي أبواباً كثيرة، عرفت فيها العالم، وعرّفتني الى أحسن الناس والى أسوئهم. مهنة أعطتني ما يمكن أن يسمى بـ«الثقافة المتأخرة»، فعلمتني وتعلمت فيها. مهنة عانيت من عذابها كثيراً، وعشت في لذائذها بقدر ما عرفت من متاعبها. مهنة ما زالت أهم صنعة في الدنيا، مهما حط بها الدهر اليوم. مهنة، إذا نظرت الى الوراء الآن، وقد فتحت جميع ملفاتها أمامي، لا أستطيع أن أقول انني قد أختار غيرها».

«عندما تزوج داحس بالغبراء» أنجبا الموقف العربي المشترك»

نكتفي، قليلاً، فلأيام وأيام. عندما أسس رياض نجيب الريس داراً للنشر، خفنا أن يكون قد وصل الى مكان آخر، وقت آخر، شخص آخر، فالقيلولة المخملية هي الأكثر إغراء إبان الانهيار، مع انه اختار شعاراً للدار «الكتب المثيرة للجدل». وبالفعل فإن أكثرها كان مثيراً للجدل. بقي خوفنا، الى ان قال: أنا عدت...

لعله يعترف: «لكنني لم أنقطع». كيف يمكن للدورة الدموية أن تنقطع؟ الحقيقة، الحقيقة ان الأوراق القديمة كانت أوراقاً جديدة. قلنا الرؤية، وقلنا الرؤيا:

«وقد انتابني شعور وأنا أقلب أوراقي القديمة، بأنني أقلب مجموعة من الجثث في براد بشري لتاريخي المهني. وقد ذكرني هذا باصطلاح تستعمله الصحافة البريطانية، تعلمته أثناء عملي فيها في الستينات، اسمه The Morgue. ويقابله عندنا في الصحافة العربية اصطلاح «الأرشيف». وهذه الكلمة بالعربية تعني بالمعنى القاموسي تحديداً:

١ - معرض الجثث: موضع تعرض فيه الجثث المجهولة ليتعرف عليها من يهمه الأمر.

٢ - مجموعة المراجع في دار جريدة أو مجلة ما.

ابتسمت بيني وبين نفسي وأنا أقارن بين التعبير الانكليزي والتعبير العربي، لأنني وجدت نفسي أقرب الى الاصطلاح الصحافي الانكليزي، وشعرت بالبرد.

كذلك أذهلني تنوع أوراقي، بقدر ما أذهلني اكتشافي كم كنت أعرف عن أشياء كثيرة في يوم من الأيام، لم أعد أعرف عنها شيئاً الآن أو انني نسيتها اليوم. وتبادر الى ذهني، وأنا في معرض الجثث الصحافية الذي أمامي. انه لا يمكن أن أكون أنا الذي اخترت الخوض في كل هذه الموضوعات، ولا بد أن الظروف ورؤساء التحرير الذين عملت معهم في تلك السنوات، هم الذين اختاروها لي. وانتابني شعور وأنا أقلب مجموعة ضخمة من الصور الى جانب القصاصات (وكنت أصور كثيراً في تلك الأيام) بأنني كحفار القبور الذي يزعج الموتى بنبش قبورهم بعد سنوات وسنوات من مواراتهم الثرى. وشعرت بالبرد من الجديد.

وأدركت أن كل هذه المواضيع قد كتبت تحت ضغط أساسي يعرف في الصحافة باسم الموعد الأخير للتسليم قبل دوران المطبعة. وهناك مصطلح في الصحافة الغربية أيضاً يسمى Deadline. واكتشفت أن المصطلح الغربي متشائم مقارنة بالمصطلح العربي. فالقاموس يشرح معناه: ١ - خط الموت - وهو خط ضمن سجن أو حوله لا يجوز للسجناء تجاوزه وإلا أطلقت عليهم النار. ٢ - الموعد الأخير - آخر موعد لانجاز عمل ما.

وأعاد لي هذا الشرح التساؤل في المجازفة

التي يتعرض لها الصحافي الذي يريد أن ينبش ماضيه، فشعرت بقشعريرة في داخلي وأنا أقف بين «معرض الجثث» و«خط الموت». وتذكرت ما حذرنا منه صحافي بريطاني مخضرم، حاضر فينا في مؤسسة طومسون في مدينة كارديف في مقاطعة ويلز في بريطانيا قبل ثلاثين سنة، كيف أن الصحافة قد لا تجعل الطامح فيها غنياً، ولكنها من المؤكد تجعل حياته مغامرة خطيرة».

هو شعر هكذا، ونحن نشعر بالشيء المختلف. رياض الريّس نبش جثثنا. لم تكن أوراقه، ونحن نعيد قراءتها أوراقاً باردة، لم تكن اغتسالاً بالغبار، كما يكتب البعض مذكراتهم باستعادة الأوراق. والدليل ان جثثنا الساخنة ظهرت سريعاً على السطح، عندما خرجت مقالاته، كان قد مضى على خروجنا من التاريخ وقت طويل نتذكر بدقة بعضاً من مقالاته التي كانت الموقف الذي ينبغي أن نقفه، نتذكر بعضها الآخر الذي كنا نقرأ فيه ما سيحدث. عندما كانت الصحراء مليئة بالعرافين الذين كانوا يقومون بإدارة الغيب بأيديهم الغرائبية وبوجوههم الغرائبية. لا، لا لم تكن المسألة دخولاً في الغيب، كانت قراءة جدلية للتطورات. لقد سقطت الشيوعية كمطرقة، لكنها لم تسقط كفلسفة.

أخيراً، يتقيأ سيزيف الصخرة...

هل هذا ما حدث فعلاً. دائماً نحن بحاجة الى ذلك الشيء الذي يطحننا، يطحن الغيبوبة معنا. نقول لرياض نجيب الريّس بصراحة: آسفون، لم نعد نصلح إلا لنكون أوعية العذاب...

لماذا إذا حملت النار من جديد. أنت عوليس يسكنك الملح الأبدي، أم سيزيف الذي تلاحقه الصخرة الى الأبد. نبرم تسوية في زمن التسويات. نعترف أيضاً بأن التواطؤ مع العذاب أقصى ما نستطيع أن نفعله. لم تكن أزمتك أنت، وأنت تستعيد الأوراق من الخزانة كما لو انك تستعيدها من المستقبل. أزمتنا نحن، ونؤكد لك اننا سنبقى هكذا أوراقاً هامدة. ماذا تفعل بكتابك إذاً؟ اسأل الصخرة...

ولم تكن بيروت انقطاعاً. كانت الحرية. نتفق مع كافافي في انها «وسادة الآلهة»: «وعندما جئت لبنان لم أكن هارباً من اضطهاد. ولم أكن لاجئاً سياسياً. ولم أكن أبحث عن عمل. كنت صاحب مهنة لم يكن مسموحاً بممارستها إلا في لبنان. وكان لبنان يعتز في ذلك الزمان بأنه أمسى البلد الوحيد في الوطن العربي القادر على احتضان صحافة حرة. لم يكن هناك خداع نظر. كانت التقاليد الصحافية اللبنانية في حينه استمراراً للصحافة العربية التي نشأت في مصر وسورية وفلسطين منذ بداية هذا القرن. كانت الأرض الصحافية محروثة ومؤهلة للغرس الفكري.

سعيد فريحة وجورج نقاش وغسان تويني كانوا امتداداً تراثياً لحلمي الصحافي الذي بدأ في دمشق وانتهى في بيروت. لذلك لم يكن غريباً ولا مستهجناً أن يعمل واحد مثلي عند ومع هؤلاء في البلد الذي تربيت وترعرعت وتعلمت وصادقت وأحببت فيه، وقبلت في هذه المهنة دون السؤال عن جنسيتي لأنني كنت امتداداً لذلك التقليد وذلك التراث، وكانت الصحافة اللبنانية تضم في مطلع الستينات عدداً لا بأس به من السوريين والفلسطينيين العاملين فيها، وكان ذلك أمراً طبيعياً. وكنت من بين القلائل من غير اللبنانيين الذين عملوا في الصحافة اللبنانية ولم يتلبننوا بالجنسية».

حين خرجت مقالات الكتاب، كان وقت طويل مضى على خروجنا من التاريخ

كلام رياض نجيب الريّس يترك مكاناً لانهائياً للأحاسيس الشخصية. لا بأس أن نستعين بجان - جاك سرفان - شرايبر: «الصحافي؟ أن تكون طفلاً وأن تمشي ضد التاريخ». في قريتي «علي النهري» كنا نعتقد أن التاريخ يوجد في دمشق. هناك صلاح الدين الأيوبي، ومحيي الدين بن عربي، والجامع الأموي. وكان القطار، كما لو انه التاريخ يتدلى منه البخار والناس، يأخذنا الى محطة الحجاز ونذوب في سوق الحميدية، أقمشة بشرية، أوانٍ نحاسية، مليئة بالانبهار. وعلى جدران بيوتنا، كانت الجغرافيا تتمثل بسنابل القمح، وكان التاريخ يتمثل بصورة حسني الزعيم وأديب الشيشكلي وسامي الحناوي وفوزي سلو. كل انقلاب يحدث كما لو انه في بيتنا، ننزع صورة ونعلق صورة أخرى. ربما كان الأمل موجوداً في منخار هذا الرجل أو في الأوسمة التي علقت على صدره كما لو انه عاد للتو من حطين، هذا قبل أن نكتشف أن الطحين، لا حطين، أضحى رهاننا الأيديولوجي. قال لنا خالد بكداش: «سوف تأكلون الطحين المطرز بالذهب». وكان هو كل الشيوعية أو لم نكن قط قد سمعنا لا بنقولا شاوي، ولا بأرتين مادويان، ولا بمصطفى العريس ولا بحسين مروة ولا حتى بكارل ماركس.

كنا نزور منزل صلاح الدين وقبر... خالد بكداش! رياض نجيب الريّس اكتشف بيروت قبلنا بكثير. ولولا صحف بيروت لوجدتنا من زمان في... زيمبابوي.

أول راتب له كان من مجلة «الصياد» في تموز عام ١٩٦١، وكان مقداره ٣٠٠ ليرة لبنانية. «وهكذا بدأت احترافي المهني، وعملت نهاراً محرراً للشؤون العربية في «الصياد»، وليلاً محرراً للشؤون الدولية في جريدة «الأنوار» الى جانب الاشراف على صفحتها الثقافية».

في بيروت، لا بد أن تكون عربياً في النهار، ودولياً في الليل. ولم يكن أكرم الحوراني بحاجة الى الكثير من الليل كي يرسم الانقلابات والانقلابيين وراء زجاج «الدولتشي فيتا». كان يقول ان انقلاباً سيحصل فيحصل الانقلاب: يطير الى دمشق فيطير في دمشق...

انقلاب الدولتشي فيتا كان ينقلب سريعاً الى... جحيم دانتي!

من «الصياد»، ومع هشام أبو ظهر الى «المحرر» في ١٨ حزيران عام ١٩٦٢. وكانت هذه أول «جريدة عربية مقلدين فيها «الصنداي تايمز» و«الأوبزرفر»، أي جريدة بعدة أجزاء، واحد للسياسة والأخبار، وآخر للثقافة والمتنوعات، وكان هشام رئيس تحريرها، وكنت أنا مدير التحرير، وظهر اسمي للمرة الأولى بمنصب مهني في «ترويسة» الجريدة».

«المحرر» أتاحت له «أول فرصة لتغطية حدث صحافي من موقعه، وكانت ثورة ٨ آذار عام ١٩٦٣، وسقوط الانفصال في سورية، هي المهمة الأولى. تبعت ذلك المهمة الأشق والأخطر، وهي تغطية اضطرابات الأردن اثر سقوط حكومة سمير الرفاعي وانزال الجيش الى شوارع القدس وعمان بعد إعلان ميثاق ١٧ نيسان عام ١٩٦٣ للوحدة الثلاثية بين مصر وسورية والعراق. وكانت الزيارة الأولى والأخيرة لي الى القدس. وانفردت «المحرر» بين الصحف العربية كلها بوجود مراسل لها داخل الأردن وبتقارير مطولة عن وقائع تلك الأيام المثيرة. كان ذلك أول احتكاك مباشر لي مع الخطر الذي يواجه الصحافي وهو يحاول أن يكتب من قلب الأحداث، وأول تجربة



حقيقية لي كمراسل متجول».

من معمودية النار الى انكلترا في مطلع عام ١٩٦٤: «في كارديف عملت في جريدة «الوسترن ميل» المسائية التي يملكها طومسون لمدة ثلاثة أشهر، إلى جانب المحاضرات والاختبارات العملية التي كانت تعدها المؤسسة، وبعدها عدت الى لندن حيث عملت لمدة شهر واحد في «الديلي ميرور» ولشهر بعدها في «الصنداي تايمز». وعدت في صيف عام ١٩٦٤ الى بيروت...».

نستشهد ثانية بكافافي: «المدينة التي نحبها هي... معطف الروح». أصبحت بيروت معطف الروح!

هنا تبدأ ثلاثية رياض نجيب الريّس داخل الثلث قرن:

في جريدة «الجريدة»: «عملت لبضعة أشهر محرراً للشؤون العربية والثقافية... كان يصدرها جورج نقاش، صاحب جريدة «الأوريان». وكان يرأس تحريرها باسم الجسر. وكان جورج نقاش خصم والدي السياسي والصحافي أيام الانتداب الفرنسي، إنما كان رفيقه وزميله، وكانت الخصومات في ذلك العصر خصومات حضارية، فرحب بي جورج نقاش، وكنت العربي ـ الأنكلو سكسوني الوحيد في مؤسسة لبنانية فرنكوفونية. وبقيت في الجريدة حتى نهاية عام ١٩٦٤».

ملاحظة عاصفة لرياض نجيب الريّس: لم تكن حرب اللحوم قد اندلعت بين العرب. اللحوم تأكل اللحوم. وعندما تزوج داحس والغبراء أنجبا... الموقف العربي المشترك.

في جريدة «الحياة»: «عملت مع كامل مروة قرابة السنتين، وكان له فضل أساسي في تكوين شخصيتي».

«... وعلمني كامل مروة معنى حرية الرأي، وانه من الممكن في الصحيفة الواحدة، مهما كان اتجاهها السياسي، أن تجد مجالاً لحرية التعبير بين محرريها. صحيح اننا كنا نأخذ بعين الاعتبار الخط العام للجريدة. لكن، والشهادة اليوم للتاريخ، كان هذا الرجل ـ وقد أصبح في رحاب الله ـ يناقشني في المقال بعد صدوره وليس قبله...».

كلام رياض نجيب الريس يترك مكاناً لانهائياً للأحاسيس الشخصية

«وأتاح لي كامل مروة أيضاً فرصة نادرة في صحافة تلك الأيام، وهي فكرة الصحافي ـ المراسل المتجول ـ أي تغطية الحدث من موقعه، لا من وراء الطاولة ولا عبر نشرات وكالات الأنباء. وكانت الحرب الفيتنامية (١٩٦٥) في أوجها، فأرسلني الى فيتنام، وكنت فعلاً أول صحافي عربي ذهب الى فيتنام لتغطية وقائعها يومياً كأي مراسل حربي».

في جريدة «النهار»: «عملت عشر سنوات كاملة. وكنت أعرف غسان تويني أيضاً عن طريق صداقة والده لوالدي. وكانت هناك صداقة تاريخية معروفة جمعت «نهار» جبران تويني و«قبس» نجيب الريّس في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن. وكان جيله أقرب الى جيلي من سعيد فريحة وجورج نقاش وكامل مروة. وأذكر أن أول لقاء معه كان عام ١٩٥٥، وكان هو في أوج شبابه الصحافي والسياسي. كنت تلميذاً في «مدرسة برمانا العالية»، ورئيساً للنادي الثقافي العربي فيها. وكنت معجباً كثيراً به، فدعوته الى إلقاء محاضرة في المدرسة عن فؤاد سليمان. وكان فؤاد سليمان كاتباً وشاعراً لبنانياً يكتب في «النهار» وكنت من أنصار كتاباته. لذلك لم يكن مستغرباً أن يعرض علي غسان تويني الالتحاق بـ«النهار» بعد وفاة كامل مروة. وكانت قد تكونت لي سمعة مهنية معقولة في «الحياة». وكان غسان تويني يريد أن ينتزع دور «الحياة» العربي في الصحافة اللبنانية. وقد كانت «النهار» في ذلك الوقت جريدة لبنانية صرف، فأراد محرراً عربياً غير لبناني وصحافياً ذا ثقافة انكليزية مقابل معظم محرري «النهار» اللبنانيين ذوي الثقافة الفرنسية، وكانت هذه المواصفات تنطبق علي. وبالطبع، فإن غسان تويني كان شخصية تختلف كلياً عن كامل مروة. كان لاعباً أساسياً في السياسة اللبنانية، وكانت اهتماماته العربية ضيقة ومحدودة، ومعرفته بالعالم العربي ضئيلة، بعكس كامل مروة، إلا أنه كان رجلاً مثقفاً وقارئاً جيداً صاحب عقل مستنير وحاسة صحافية نادرة. يطرب للأفكار الجديدة والجريئة ويتقبل النقد برحابة صدر واسعة، ويهيم بالمغامرة الصحافية. إلى جانب كونه صاحب أسلوب متميز في الافتتاحية السياسية، إلا أن أهم جانب صحافي فيه والذي بنى عليه نجاح «النهار» في عصرها الذهبي بين عامي ١٩٦١ و١٩٧٦ هو، في رأيي قدرته على «قيادة» فريق صحافي من مختلف المواهب والنزعات والأفكار ليصب في خدمة جريدته. وهو قطعاً أبرع «مايسترو» صحافي عرفته، ومن المؤسف أنه ملّ الصحافة وهام بالسياسة فخسرته الصحافة ولم تربحه السياسة».

في «النهار» لازم رياض نجيب الريّس المتغيرات الدولية. جال في مناطق الاضطراب في العالم العربي والعالم وكان أول صحافي عربي يصل الى براغ بعد الغزو السوفياتي لتشيكوسلوفاكيا في آب ١٩٦٨.

في عام ١٩٧٧ أصدر صحيفة «المنار» في لندن، ثم فضل اقفالها «بشرف». وكان قبل ذلك قد أصدر مطبوعة أسبوعية بالانكليزية باسم Arabia And the Gulf المتخصصة في شؤون الخليج والجزيرة العربية. لينتقل بعد ذلك الى مجلة «المستقبل».

والذي بدأ حياته الكتابية شاعراً استقر في «الناقد» وفي دار نشر «تعنى بإبداع الكاتب وحرية الكتاب معاً».

وكانت كلمة السحر هي... الحرية.

«فكرة إصدار «الناقد» كانت جزءاً من هواجس الثقافة التي كانت وما تزال تعيش في داخلي».

وكانت مكتبة «الكشكول» ثم المهرجانات فالجوائز: رجل الصحافة أصبح رجل أعمال؟!

نفهم أن الكلمة هي ثروته الوحيدة. لولا ذاك لما كان ذلك العذاب في وضع المقالات مرة أخرى. أجل، إنها وضعت مرة أخرى...

*

وماذا بعد ذلك عندما نكون داخل هذه المرايا الخشبية؟

في ٢٦ كانون الأول ١٩٨١، بعث رياض نجيب الريس برسالة «الى الفلسطيني عيسى ابن مريم». لو كتبها الآن لربما بعث بها الى الله، وهو يرى ما يفعل العرب بالعرب. في مدريد كانت حرب الغرف، وفي واشنطن كانت حرب الأروقة:

«ليتك تستطيع، يا سيدي صاحب العيد، أن تسترجع في ذاكرتك أحداث

العرب في الأندلس، ذلك الحلم التاريخي الذي مضى، وكيف شهر أهل الشام السيوف في وجه أهل المغرب. وكيف تقاتل العرب مع البربر، وكيف تذابحت القيسية مع اليمنية. وكيف بدأت حروب الطوائف، والى أي شيء انتهت. كل هذا والفرنجة يزحفون، والفرنجة ينتصرون، الى أن ضاعت الأندلس».

كل هذا والفرنجة يزحفون الى أن ضاع القرن الحادي والعشرون. يعدوننا بمقعد زجاجي في القرن الثاني والعشرين.

يا رياض نجيب الريّس. قال لي ضابط اسباني عجوز في آخر آخر الليل في مدريد، كما لو أنه آخر آخر العرب: «لولا ايزابيلا لبويع يهودي خليفة على الأندلس».

كان اليهود قد تسللوا في خوابي النبيذ، وتحت الفساتين، إلى البلاط الذي راح يتحول، تدريجياً، الى مستودع للتأوهات، قبل أن يصبح مستودعاً للتأوهات الأخرى.

ما فعلناه في الأندلس هو اننا خلعنا فساتيننا ورحلنا...

المقالات - الموقف (وهي المقالات - الرؤية والرؤيا) هي التي أخذتني ثانية في كتاب رياض نجيب الريّس: «ان ما يعني الصّحافي ليس التذاكر المخفضة ولا الدورات التدريبية ولا الدعوات السياسية. الذي يعنيه شيء أبسط بكثير: كرامته المهنية ومصداقيته الشخصية وحريته الفردية. فقط الحد الادنى من كل هذه الأشياء. ما أكثر تواضعنا وما أرخص مطالبنا! وعلى الرغم من كل هذا السقوط يا سادة يا صحافيين، فما زلنا نخيف، والا ما الحاجة الى «الأمن الاعلامي»؟ صحيح ان العين لا تقاوم المخرز. لكن كرامة الكلمة المطلوبة قد تساعد على رفض «أقفاص الدجاج» ووحدة الكلمة وكرامتها المهنية خير من جليس السوء».

وكنا قد أخذنا علماً في المدارس أن هولاكو كان رجلاً وحيد القرن. بعدما قرأنا رياض نجيب الريّس، هل يحق لنا القول، ونحن الذين نشاهد الذين فوقنا - كلهم فوقنا - أن هولاكو كان دجاجة، ثم راح يبيضنا الواحد تلو الآخر!

لا، لا أقول ان هولاكو ذهب ضحية العرب...

الكتاب جال بنا من أيام السومريين الى أيام الأميركيين، من افغانستان الى تشيكوسلوفاكيا، من دموع بوذا الى أسد يهوذا، من الحمامة الصغيرة (لال بهادور شاستري) الى الثعلب العجوز (جورج باباندريو)، من عبدالله السلال الى كاب كانافيرال.

«وقررت، أنا العربي الدمشقي القادم من أعماق التاريخ الأموي الى بقايا أمجاد العرب في الأندلس، أن أقبض على شخص التاريخ بيدي، ولم يكن لي سوى هاجس واحد في غرناطة: أن أجده.

سألت عنه في كل مكان. بدأت بحثي عنه في قصره، في الحمراء، في ساحة الأسود، وفي ساحة الريحان. في قاعة السفراء وقاعة الملوك، في باب الشريعة وفي رواق البركة. سألت عنه نهاراً وسألت عنه ليلاً، إذ قيل لي انه قد يكون بين المعماريين الذين بنوا هذا القصر العربي العظيم - كما تقول الأسطورة - في الليل وعلى ضوء المشاعل، فأعطى لهيبها المحمرّ اللون الأحمر للقصر فأصبح الحمراء. لكن القصر كان بلون حجارته نهاراً وليلاً وبسكانه من ملوك بني الأحمر دائماً.

بحثت عنه في نقوش الجدران وفسيفساء القبب وقناطر الأروقة. «لا غالب إلا الله». «لا غالب إلا الله». شعار بني الأحمر منقوش في كل زاوية ومكان. لعله يكون مختبئاً بين ثنايا هذا التطريز الحجري. قيل لي: قد يكون في غرفة نومة يتلصص على الحريم في الحمامات فيرمي بتفاحة للمرأة التي تعجبه فتأتيه الى مخدعه. بل نصحني أحدهم بأنه قد يكون مختبئاً في «برج الحمراء» حيث استقبلت الملكة ايزابيلا، قاهرة العرب في اسبانيا، كريستوف كولومبوس وأذنت له بالابحار لاكتشاف أميركا. وتصورت لو ان ملكة قريبة كانت هناك لتأذن لبحار كابن ماجد في ارتياد الفضاء».

لولا صُحف بيروت لكنّا من زمان في زيمبابوي!

رياض نجيب الريّس قال لنا: ارتكبوا خطيئتكم... أن تكونوا عرباً!

نحن الحطام الساخن، البارد كثيراً، اكتشفنا اننا لا نزال نستطيع أن نرتكب الخطيئة.

لم أفهم من كتاب رياض نجيب الريّس سوى انه أعطاني صلاحية ارتكاب الخطيئة!

ثم وضعت الكتاب بين أولادي: يوم كانت عظامنا... شموعاً. □





كتب

الاستعمار المقيم والنظام العالمي

صلاح مهدي

عودة الاستعمار
مواقف من حرب الخليج
مجموعة مؤلفين
رياض الريّس للكتب والنشر.
قبرص، لندن ١٩٩١

■ رغم أن مواد هذا الكتاب نشرت في «الناقد» خلال أزمة الخليج الأخيرة أو بُعَيد بدء العمليات العسكرية، إلا أنها تملك، ولا شك، عمراً أطول ونفساً أعمق، حيث عالجت قضايا فكرية وسياسية واستراتيجية. وفق رؤيا وطنية ـ عربية معارضة للتواجد الأجنبي في البلاد العربية تحت أي حجة كانت، ورافضة في الوقت نفسه لمبدأ الضم والالحاق بالقوة، على الطريقة الصدامية المعروفة مهما كانت ذرائعها. والمكتبة العربية بحاجة لهذا المنحى في مرحلة ما بعد حرب الخليج لمواجهة الغزو الثقافي الجديد، حيث انتشرت ظاهرت الكتب «الاسرائيلية» المترجمة التي وصلتنا بنفس أوروبي حيناً أو أميركي أحياناً أخرى، وهي مفعمة بروح التشفي والغرور والغطرسة والاستخفاف الذي بلغ حد الحماقة واللاأخلاقية الممجدة لشخصيات لا تعنينا، ولتقنية عسكرية خلقت أحدث كارثة حقيقية حلّت بالعرب. كما إنه يتعين علينا الاشادة بالدعوى الى «التغيير» المسموعة بوضوح بين سطور الكتاب.

لو قُدِرَ لنا أن نختار عنواناً لهذا الكتاب لكان غير «عودة الاستعمار» حتماً لأن الاستعمار لم يرحل أصلاً حتى نحذرُ من عودته، وما حدث ليس أكثر من تبادل صيغ ومواقع ومشاركة نفوذ. فسياسة الباب المفتوح[1] التي رفعتها الولايات المتحدة بوجه بريطانيا خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين، مكنّت الأولى من ازاحة الثانية عن أرض نجد والحجاز وعسير (السعودية) بالقضاء على حمايتها لها العائدة لعام ١٩١٥ (اتفاقية العقير)، والحلول محلّها هناك وفق عروض أكثر إغراء للحكام ولكنها تستبيح بلادهم في النهاية.

وإذا تقدمنا صوب الساحل العربي للخليج، فانه وإن تم إلغاء اتفاقيات الحماية البريطانية في ١٩٦١، ١٩٧١ ـ بناء على طلب بريطانيا نفسها ـ فقد أبدلتها الأخيرة وفي الوقت نفسه باتفاقيات ـ ولا نقل معاهدات ـ «مساعدة» و«تشاور عند الحاجة» و«تعاون تجاري وتعليمي وثقافي» لمدة ١٠ سنوات قابلة للتجديد. ومثل هذه المفردات قد تبدو مألوفة في العلاقات الدولية إلا أنها في الخليج لم تكن كذلك إطلاقاً ـ وهو ما يشير اليه واقع الحال، ـ حيث مكنت الطرف الحامي (بريطانيا) من فرض إرادته السياسية (استمرار الهيمنة وتسخير سياسات المنطقة لخدمة أهداف ومصالح الغرب حسب الظروف والحاجات) وقراراته الاقتصادية (سياسة الاغراق الاقتصادي المدمرة ونهب النفط بأرخص سعر وأكبر كمية ممكنة) وطموحاته الثقافية (تمويل وتنظيم عملية الغزو الثقافي لمكافحة الروح الوطنية العربية ومهاجمة العقل العربي الطامح لامتلاك خيراته الطبيعية الخاصة).

◆ **في الكتاب رؤية معارضة للتواجد الأجنبي تحت أية حجّة** ◆

وغني عن القول ان (البعض) لا زال يطلب من بريطانيا تجديد اتفاقية المساعدات والتسهيلات العسكرية، كلما شعر بقرب انتهاء أجلها بالرغم من مرور ثلاثة وثلاثين عاماً على توقيعها.

إن إعلان بريطانيا في كانون الثاني ١٩٦٨ المعبر عن نيتها للانسحاب من الخليج وإلغاء معاهدات الحماية مع نهاية ١٩٧١، كان بمثابة خدعة كبرى ـ ليست الأولى ولن تكون الأخيرة ـ هدفها فتح الباب الخليجي على مصراعيه أمام الولايات المتحدة، لتتمدد طولاً وعرضاً على سواحل الخليج ومياهه وصحرائه. وما القواعد العسكرية الأميركية القائمة منذ أواسط السبعينات وحتى الآن في «مصيرة» بعمان و«جفير» في البحرين وقبلها في «الظهران» في السعودية إلا القليل من الكثير.

إن أحداث العشرين عاماً الأخيرة (بدءاً من إعلان مبدأ نيكسون[2] مروراً بالثورة الايرانية والحرب العراقية ـ الايرانية وانتهاء بحرب الخليج الأخيرة) لغنية بالأدلة والبراهين التي لا تدع مجالاً للشك بأن الاستعمار لم يرحل عن الخليج بالرغم من مرور ١٩٤ عاماً على بدء دخوله اليه. إن أحد إفرازات حرب الخليج تأكيدها القاطع للناس العادين ـ وليس لغيرهم ـ لأوهام «الاستقلال» و«القمم» و«البيانات» ومهابة الزعماء»؟!!

يعدنا الكتاب في الصفحة ١١ بأنه «سيسلط ضوء الفكر على ما حدث في الخليج وما حدث في العالم عشية وإبان وغداة الحرب المدمرة عاصفة الصحراء» والسؤال الذي يطرحه الباحث: هل هناك علاقة بين الحدثين أم لا؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي مديات تلك العلاقة؟ إن عدم بحث ذلك على نحو كاف في الكتاب يحتم علينا الدعوة الى ضرورة التمييز بين المفاهيم التالية:

١ ـ قضية الكويت.
٢ ـ النظام العالمي.
٣ ـ أزمة الخليج.
٤ ـ حرب الخليج.

فإذا كانت العلاقة بين البصرة والكويت تسببت ـ حتى الآن ـ بحصول أربع أزمات مختلفة الحدّة ـ وقفت بريطانيا طرفاً في جميعها، عام ١٩٠٠ مع الدولة العثمانية، ١٩٣٩، ١٩٦١، ١٩٩٠ مع العراق ـ حق لنا إذن أن نتحدث عن قضية اسمها «قضية الكويت» بلغ عمرها الرسمي اثنين وتسعين عاماً. أما النظام العالمي ـ وهو البعد السياسي لموازين القوى في العالم حيث لا يشترط فيه أن يكون توافقياً ولا تحالفياً دائماً ـ فسنقسمه هنا الى (أسبق وسابق وجديد) والأسبق منه حال، ولا شك، دون احتلال بريطانيا للكويت عسكرياً رغم علمها بأن الدولة العثمانية ليست أكثر من رجل مريض، والسابق منه أجهض الشكوى البريطانية المقدمة لمجلس الأمن الدولي في ٣ تموز ١٩٦١ ضد العراق (لتهديده استقلال الكويت) ومكّن العراق من تقديم شكوى ضد بريطانيا (لتهديدها استقلال العراق وأمنه) وأنهى المناقشات (النظام العالمي) داخل المجلس آنذاك دون

تبني مشروع قرار رسمي لأن الاجتماع انعقد في ظل الحرب الباردة بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة، فالغرب والولايات المتحدة وحلفاؤهما، دعموا الموقف البريطاني فيما دافع الاتحاد السوفياتي ودول المجموعة الاشتراكية وأصدقاؤهما عن الموقف العراقي. وبسبب خروج أعضاء مجلس الأمن خالي الوفاض هو الاعلان السوفياتي بامكانية استعمال حق النقض الـ «Vito» إذا ما حاول المجلس اتخاذ قرار ما ضد العراق، ومأساوية النوبة الرابعة لقضية الكويت (أزمة الخليج الأخيرة) تكمن في تجاوزها لمبدأ المطالبات السياسية والقانونية المقترنة عادة بالنوبات السابقة. وتخطي الأخيرة لمظاهر الأزمة المعروفة من جدل الى إعلام ومناقشات ووساطات ومواقف، ودخولها مباشرة في دهاليز النوايا المبيتة، وهندسة التصعيد التدريجي في الحدة، عبر إثارة المتاعب بوجه الخصم. ثم وضعها العالم أمام الأمر الواقع في ٢ آب ١٩٩٠. حصل ذلك في أوج عملية (التبشير) بالنظام العالمي الجديد، وانفراد الولايات المتحدة بقيادة العالم، ومنه الخليج، حيث النفط الذي بات ٢٠٪ من احتياطه العالمي بيد العراق حينذاك.

فأزمة الخليج الأخيرة ـ بحد ذاتها ومع غياب الضوابط السياسية والاستراتيجية التي تحول دون اندلاعها ـ يمكن أن تحدث مع أو بدون النظام العالمي الجديد ـ ولكن لو انفجرت الأزمة في ظل النظام الدولي السابق، لكان باستطاعة القيادة السوفياتية السابقة إجبار العراق على الانسحاب من الكويت، بحكم أوراق ضغط عديدة تملكها وتستطيع استخدامها مع الحكومة العراقية، يضاف الى ذلك الثقل السياسي السابق للاتحاد السوفياتي، وامكانياته العسكرية الهائلة الكفيلان بترشيد الموقف الأميركي وجعله أكثر عقلانية وأقل حقداً. أمّا الأمر المؤكد ـ استناداً الى المعاهدات المبرمة بين قطبي النظام العالمي السابق ـ هو تعذر امكانية اندلاع حرب عالمية من أجل المطالب العراقية في الكويت.

أما وإن ذلك لم يحدث واستمرت عملية تفكيك الاتحاد السوفياتي ووقف هذا الأخير موقف الداعم للاجراءات لأميركية، إضافة الى ما أُلصق بأزمة الخليج الأخيرة من عوامل مثل قضية توزيع الثروة ومشاكل الصراع العربي ـ الاسرائيلي ونتائج الحرب العراقية ـ الايرانية التي أكلت الاقتصاد العراقي ودمرت العلاقات العراقية ـ الخليجية إضافة الى التراث السياسي العربي المتسم بالاستبداد وغياب الشورى، (Democratic) وحضور التبعية وانعدام الثقة وبناء المواقف على أساس ردود الأفعال ثم تعريف الغرب الشاذ (لطبيعة الخطر الجديد) الذي يهدد مصالحه في الخليج. فقرر تدميره سياسياً واقتصادياً وعسكرياً لاثبات الوحدانية في النظام العالمي الجديد.

كل ذلك جعل حرب الخليج مولوداً غير شرعي وممسوخاً لأزمة الخليج، تتحمل مسؤوليته بالشراكة الأنظمة العربية كافة وفي مقدمتها نظام بغداد والغرب بجناحيه الأوروبي والأميركي.

إذا نقلنا معامل الارتباط[٣] من علم الاقتصاد الى علم السياسة ـ حيث يمكن أن تُدرَكْ الأرقام بالحدس المبني على التحليل ـ فإننا نجد أن المعامل المذكورة بين النظام العالمي الجديد وبين كل من

أ ـ القضاء على الاشتراكية كطريقة حياة ونظام حكم وتفكير يبلغ تمامه أي ١٪.

ب ـ أزمة الخليج ـ بحد ذاتها ـ صفر.

جـ ـ حرب الخليج ـ كما حدثت ـ ٠،٦٪.

فهناك إذن علاقة قوية بين حرب الخليج وبين أحداث أوروبا الشرقية والاتحاد السوفياتي السابق، باعتبارهما يصبان معاً في مجرى جهود الغرب لايجاد ما يسميه بالنظام العالمي الجديد.

يحاول الكتاب ـ لسبب أو لآخر في العديد من صفحاته (ص ١١٥ ص ١٦٩... الخ) ـ الربط بين الأصولية الاسلامية والأنظمة العربية المحافظة. والحقيقة إننا لو استحضرنا في الذهن المبادىء الأساسية للأصولية، فإن العلاقة بين الاثنين يجب أن تكون غاية في السوء، فللأصوليين سجلهم (الشرعي) الموضح للأذى اللاحق بالاسلام والمسلمين من جراء ممارسات الأنظمة ومنها حقوق الانسان المسلم وغياب الشورى وحياة البذخ والتبرير والتبعية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وتشير تجارب بعض الاسلاميين مع المحافظين العرب إلى أنهم اكتشفوا أن العلاقة بهم قشرية وسطحية تتهشم عند أقل اهتزاز ويمكن القول ان أحد نتائج حرب الخليج هو القضاء على هذا النوع من الاتصالات على المستوى العربي.

□

(١) نص هذا المبدأ الأميركي في حينه على أنه لا ينبغي لأية دولة من الدول أن تحتكر امتيازاً في منطقة من المناطق، بحيث يترتب على هذا الاحتكار إضرار بالمصالح الاقتصادية للدول الأخرى.

(٢) قررت الولايات المتحدة بموجب هذا المبدأ ألا تتدخل مباشرة في المناطق الساخنة للدفاع عن مصالحها فيها بل يمكن تكليف أحد الأتباع لينوب عنها في تحقيق هذه المهمة، وكان أول المستفيدين خليجياً من هذا المبدأ هو شاه ايران المخلوع.

(٣) معامل الارتباط: مقياس إحصائي ـ اقتصادي نلجأ اليه في الحياة العملية لمعرفة درجة أو قوة العلاقة بين الظواهر الاقتصادية، فإذا تراوحت نتيجته بين ٠،١٪-٠،٤٠٪ كانت العلاقة واهنة وضعيفة وإذا تحركت ما بين ٠،٥٪-٠،٩٠٪ كانت قوية وفعالة، أما إذا بلغ تمامه أي -١،٠٪ فهذا يعني التطابق بين الظاهرتين.

□

هناك، ولا شك، خط عام للكتاب يؤدي الى صلة بين المواضيع ولكننا لا نجد في الواقع دراسة ذات منهجية علمية محددة (Acedmic) متكاملة المباحث والبناء تمنح الكتاب شخصيته. فهو ليس بحثاً في حرب الخليج أو مشكلة الاستعمار ولا في قضية الكويت بل جمع في مادته بين ذكريات صحافي وتأملات مفكر ورؤى شاعر وقرارات حالمٍ وثقافة قصّاص وهموم سياسي، مما ذكرنا بسلفية ثقافية اعتقدنا انها انتهت.

من ناحية الشكل احتوى الكتاب على مجموعة من المفردات اللاتينية الأصل كُتبت كما هي مثل، اليوتوبيا (ص ١١)، والأيكولوجيا، النوستالجيا (ص ١٨٥).. الخ.

وحبذا لو سجل الكاتب إضافة ـ هي تحصيل حاصل ـ للثقافة العربية وذلك برمي صنارته في بحر اللغة العربية. ومع قليل من الصبر كان سيصطاد حتماً المفردة أو المفهوم العربي للمصطلح أو الكلمة الأجنبية، ثم يكتبه تباعاً بحروفه ولغته الأصلية، بدل هذه الفَرْنَجَة التي تلاحقنا في الكتاب.

في حرب الخليج مارس الغرب قناعاته بشأن العرب ـ باستثناء شريحة شعبية يسارية، انسانية ـ القائمة على أساس المصالح، أما المبادىء التي يتحدث عنها الكتاب (ص ١٥٩ ـ ص ١٦٩) فيجب أن تطبق على الطريقة السعودية. الاستعمار بيننا منذ زمن طويل. □





وراثة لا تنتهي

صالح القاسم

قابيل
مجموعة قصصية
فايز محمود
وزارة الثقافة ـ عمان ١٩٩١

■ الاغتراب الوجودي يسببه الانفصال بين الواقع والممكن في الوجود الانساني، وعلى الرغم من أن الاغتراب له جذور في الكثير من الأعمال الأدبية إذا مُحّصت ودققت، وعلى الرغم من أن الاغتراب قد يكون الدافع الرئيسي لابداعات الكثير من الكتّاب، إلّا أننا قلّ ما نجد موضوع الاغتراب كقضية حدّ المأساوية المفجعة في عمل قصصي أو روائي عربي، وقلّ ما نجد كاتباً عربياً كتب عن الاغتراب بمأساوية مفجعة حدّ الاختصاص، ولعلّ ذلك بسبب ارتباط الاغتراب بالوجود: المسألتان اللتان لا يتأتى الخوض فيهما إلا للفلاسفة. وفايز محمود عرف عنه أول ما عرف بأنه فيلسوف. لذلك حظيت كتاباته القصصية باحترام الأوساط الأدبية.

سقطت هذه المقدمة كفاتحة لدراسة قضية الاغتراب الوجودي في مجموعة فايز محمود القصصية الأخيرة «قابيل»، ولتنبيه القارىء انه أمام كاتب فيلسوف من جهة، وله من التجربة في الأدب ما يؤهله ليكون في مقدمة صفوف القصاصين العرب. فكتابات فايز محمود نمت وترعرعت في ظل أخطر الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية. وقد عايش هذه الأزمات بمختلف وجوهها اقتصادية كانت أو سياسية، بل كان أحد المشاركين فيها.

وإذا كانت جميع أعمال الكاتب الألماني فرانز كافكا تقريباً قد عولجت على أنها نابعة من شعوره الاغترابي، فان فايز محمود في مجموعته «قابيل» قد تناول قضية الاغتراب بشكل وجودي. والاستغراق في الرمزية حدّ الغموض لا يتوفر في أدب فايز. فالأوّل يهودي ثري، والثاني عربي مسلم طفران. والأول لم يبن عوالم خاصة، أما الآخر فقد اختار الإقامة بين البشر الأسوياء وبلسان البشر.

إن الاغتراب عند فايز محمود ليس مسألة شخصية ـ فقد وصفه في موضع: «كافكاوي. وكافكاوي بهذا البعد الاجتماعي لا بالمعنى الانساني» (ص ٧٢). وفي موضع آخر قال: «فيه كافكاوية خاصة بنا» (ص ٧٤). لكنه قضية الانسان منذ بدء الخلق مروراً بالحاضر وحتى المستقبل البعيد الذي لا ينتهي «ستعاني الشوق الذي لا ينتهي الى البلد البعيد» (ص ١٤٥).

كتابة ترعرعت في ظل أحداث سياسية خطيرة

إن قضية الاغتراب عادة مرتبطة بالوعي وهذا ما أكّده فايز، فمنذ أن وعت حواء الخير من الشر كما ورد في قصة السقوط على لسان الحيّة «ستكون كالرب إحاطة بالخير والشر» وهم في عذاب «وفي معظم الليالي حينما كانوا يسمرون مع بنيهم، كان آدم خاصة لا يكف عن استعادة تلك الذكريات، وكانت زوجته بدورها تشاركه الحنين ولو على نحو أقل ـ إذ انها كانت تدعوه الى الواقعية، فما مضى ما عاد ينفع التحسر عليه، ثم لم لا يبصران هذا الفردوس الأرضي الذي هبطا اليه وكل ما فيه يتشعشع بالصفاء والنور نهاراً وبالسكينة والقمر والنجوم ليلاً» (ص ١١، ١٢). فالحنين والذكريات هنا والواقعية، والفردوس الأرضي كلها بدائل، على المغترب أن يختار منها.

والوعي نفسه مرتبط بادراك الامكانات وتصور ما ليس قائماً ويمكن أن يوجد، وهو الذي يولد الحاجة الى التضحية بالبدائل. فهل كانت الواقعية في النص السابق إحدى الخيارات (البدائل) لتجاوز محنة الحنين والذكريات؟؟ من هنا بدأت قضية الاغتراب الوجودي عند فايز تنمو. ووعيه في المجموعة القصصية هو وعي الواقع المفروض عليه وبمعنى آخر احتراقه الداخلي وهو يتفرج على ما يحدث في الواقع من الخارج فيحدث معه ما يحدث مع المغترب: «المواجهة بملء حريتي واقتداري ورفضي واختياري هكذا يصل الى النتيجة التي يرتاح اليها» (ص ٥٦).

إن الاغتراب عند فايز يبدأ من حواء وقابيل وينتهي بالانسان الموجود في قصة قابيل والقصص الأخرى، كأنه يريد أن يقول ان الاغتراب ورثه الانسان عن قابيل أو ان الاغتراب مسألة وراثية لا تنتهي «الشوق الذي لا ينتهي» (ص ١٤٥) فقابيل يدرك الواقع المفروض عليه، وعليه أن يضحي، فاختار التضحية بأخيه هابيل «فهابيل هناك على رأس الجبل ذاك، طاوعني أن يعرض نفسه قرباناً للرب مني» (ص ٢٤).

لكن (قابيل) لا ينجو من الموت، وهذا الموت يقابله موت (غريغور) في رواية «المسخ» لكافكا. وهو من وجهة نظر فايز محمود موت الجميع لتنفتح جروحهم الثلاثة محدثين طوفاناً، آتياً «من لجج النفوس ومن حمأة الطين والخلايا» (ص ٣٧) «وليختلط الموت بالحياة والحياة بالموت بتعقيد أشد يتمزقون بين واحدهم وآخرهم والجميع» (ص ٣٨) وهذا يؤكد موت «عربي» في قصة النهاية أو انتحاره بشكل أدق. وفؤاد الذي اختار الحياة يعرف ويعي انه سيعاني «الشوق الذي لا ينتهي» (ص ١٤٥) فصورة «الشوق الذي لا ينتهي» لا تختلف كثيراً عن صورة اختلاط «الموت بالحياة، والحياة بالموت بتعقيد أشد» (ص ٣٨).

إغتراب الشخصية/الشخصيات الرئيسة (البطل) في القصص يبدو جلياً بسبب إدراكها للواقع المفروض عليها، وانها تحاول أن تتصور ما يمكن أن يوجد في النطاق الضيق للواقع «كان لا بدّ أن أرى لها وجهاً آخر مقنعاً» (ص ٤٠) فاختار الرحيل، وقد يلتبس على القارىء ويعتقد أن رحيله كان بسبب المرأة. لكن أنا أقول ان المرأة هنا لتجاوز العزلة، وهي لم ترد بقصد تدمير الذات وموضوع الخلق أو التجربة الفنية. ولكن لأن علاقات الحب هي أعمق السبل وأكثرها إشباعاً لقهر انقسام ـ (الذات العالم) ـ وحتى يظل الكاتب هنا محافظاً على النموذج الأساسي (ذاته وموضوعه). وحتى لا يتبدد الرجل والمرأة في غمار القضية الاغترابية: «الأصل في وجودنا ألّا نفقد رؤيتنا الشاملة، ألّا ننسى البدء والنهاية، ألّا نضيع غبطة ذكرى فردوسنا الذي

كاتب من الأردن

ينتظر عودتنا اليه، ألآ» (ص ٢١). كذلك ترد معاني الاغتراب في أماكن كثيرة:

«رفض آدم هذا العالم.. لأنه ظل متعلقاً بالسماء» (ص ٤٠).

«انكشفت النهاية البشعة، هذه المرة كنت وحيداً» (ص ٤٢).

«مع وحشة الوحدة والانشغال الاضطراري» (ص ٤٣).

«أجرة السكن، وثمن لقمات الطعام الزرية، وثمن السجائر والكتب» (ص ٤٢).

«لا متسع لقابيل في الأرض» (ص ٤٢).

«ويزيد شعوري بالغربة.. بل إنني سمعتهم يتهامسون: لا ندري كيف وجد هذا فجأة بيننا، لا أهل له ولا طفولة نذكرها ولا أي ماض» (ص ٤٦).

«فانتكس هذا الدور الى رحيل» (ص ٤٢) لأنه أراد أن يرى «لها وجهاً آخر مقنعاً» (ص ٤٠). قال في نفسه «يا أمي وكيف أجيبك، كثيرون الذين دفعهم حلمهم بالواجب حتى أقصى التطرف، وحينها لمسوا محدودية قدراتهم أو هشاشة آفاق الحلم عادوا الى واقعهم (بذات) براءة القلب والروح التي دفعتهم سابقاً مع رياحها حتى الضفاف الأخرى للشاطىء» (ص ٥٢). وهذا الكلام قريب جداً من كلام كافكا: «ما الحياة إلا انحراف دائم لا يسمح لنا حتى بأن نعرف ما هو الشيء الذي يحرفنا عنه» (كافكا: يوميات خاصة ص ٢٩٠ نقلاً عن واقعية بلا ضفاف) (ص ١٨٥).

والشعور باغتراب وجوده كابوس لا يستطيع أن يزيله من ناظريه «غرق به حتى القرار الأخير» (ص ٥٤) «والذي انتكس هذا الدور الى رحيل» (ص ٤٢) وقراره هذا جزء من نضاله الذاتي: «لا بد أن أخرج ذات يوم قوياً» (ص ٥٦) وهو ان لم يفعل ذلك فانه: «يزيف حياته، ويخدع رفاقه بمعنى ما، يثقل ضميره، ناهيك انه لم يستطع أن يتفاعل مع الأحداث بحيوية.. وهكذا وصل في النهاية الى الاحساس الفائق بالاختناق» (ص ٥٩) وهذا نفسه ما قاله جارودي عن كافكا: «العالم الذي عاشه عالم خانق مجرد من الانسانية، عالم الغربة» (واقعية بلا ضفاف ص ٣٩).

ومما قاله الباحث إبراهيم عن كافكا أيضاً: «لم يرغب في العيش كما يعيش الآخرون في زيف وضلال».

ومن بدائل الاغتراب الوجودي عند فايز كان الضعف «أحياناً تدهمه لحظات من الضعف، تعتريه لحين من الزمن.. عندما يفكر: هذه أمة مهزومة».. (ص ٦١) «ومن حقي أن أعيش هذا القسط من العمر، أن أعيشه هنيئاً مسترخياً فلا أنا محور شعبي، ولا أنا عبقرية ثقافية» (ص ٦٢).

إنه في صراع دائم مع الحياة: «موتنا نحن في صراع الحياة» (ص ٨٧) والصورة الاغترابية هذه أو الصور الاغترابية عند فايز بشكل عام نجد لها معاني مشابهة عند كافكا «ان الاشارة الأولى لبداية المعرفة هي الرغبة في الموت، فهذه الحياة لا تحتمل، والحياة الأخرى ليست في متناول يدنا، ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا في الموت» (تأملات في الخطيئة والألم والأمل) (ص ٣٨) وفايز يقول أيضاً: «أي عالم هذا» (ص ٦٧) «العالم لا يغدو سجناً ضيقاً ويتحطم الزمن فيستحيل ثانية» (ص ٦٩). وكأنه «يعيش موات الزمن حياة هذه الساعة» (ص ٧٠) نتيجة القهر العبودي «وانحطاط وعي المجتمع وبنيته» (ص ٧٢)، «عالمنا يدور حول نفسه.. والحق انه يُدار ولا يَدور» (ص ٧٧)، «ثم أولئك أيضاً مدارون.. سلسلة الأفكار تقودنا الى الرأس.. رأس يدور في فلك رأس أكبر وأعتى» (ص ٧٨) إن فايز يتعمّد تكرار هذه الصور ليؤكد بإصرار على قضيته «دعونا من القضية، نؤكد ونكرر، فقد غدت بدهية.. بدهية» (ص ٧٧) يقصد القضية الكافكاوية كما وردت في مكان آخر من البحث.

في المجموعة استخدام محكّم للرموز

إن صور القضية في كل صفحة، لا بل في كل سطر، ولو استشهدت بها جميعاً لتحتّم عليّ نقل صفحات بأكملها الى هذه الدراسة البسيطة: «نحن المحرومون من العشق والحب والإنجاب. نحن المحرومون من الحضور في وجودنا الميلاد والموت وما بينهما من حرية وفعل وفكر وإرادة، نحن نحن نحن نكتشف المهزلة الأكبر، نكتشف الخدعة الأدهى.. نقتل موتنا وعدمنا» (ص ٧٦)، «أحياء في الموت» (ص ٨٠)، «إنها حياة في الموت، حياتنا نحن في وضع مماثل ضد الحياة، ونعي من جهة أخرى أنها موت في الحياة، موتنا نحن في صراع الحياة إطلاقاً ضد العدمية، نقف في حالتنا هذه لنصعق بما يشبه الكابوس بمشاهدة الموت الصارم الكامل الميئس بأم أعيننا» (ص ٨٧).

ووجوده «يتتالى بصورة متعاقبة مكتظاً بأحلام اليقظة» (ص ٨٩) ويتخلله «بين الحين والحين سلسلة كوابيس» (ص ٨٩) تصدمه وترده الى أعمق أغوار واقعه. ونكتشف أن «العالم وهمي وسجين، ومرتب ومبوب كما يشاؤون هم، الذين أعادوا خلقه، وقدّروا مصائرنا» (ص ٨٩)، «يدار ولا يدور» (ص ٧٧) ونصل الى نتيجة أن «الخطأ يعم العالم» (ص ٩٠)، «بتْنا نستشف كرتونية هذا العالم المحبوسين عنه في حبسه وخرافته اللذين يعانيها بدوره» (ص ٩٠)، وليفاجىء الناس بالطوفان فلا المراكب نَفَعت ولا خِفّية العبور أجْدَتْ «انها جدلية، نحن طوفان نقيض هذه الحياة في العمق» (ص ١٠٦) «والأرض ظلت غريقة لا يبين إلا عوم المياه يملأ كل الجهات بدون ضفاف» (ص ١٠٧).

ومن معاني الاغتراب أبدية الفراق: «لعلّه يساعد على تحمل أبدية الفراق والغياب ـ لكن حضورك أبداً، أيضاً، لا يزول لحظة وجودي الذاتي وعالمي الصميمي».. (ص ١١٩) وعلى الرغم من إدراكه التام بأن السجن سيكون نصيبه نتيجة قرار الإقامة، لكنه يصر على عيش غربته «الذاتية كاملة في وطني واق الواق» (ص ١٢٥) وهو يرضى بذلك لأنه على وعي تام أيضاً أنهم لن يستطيعوا «أن يقتلعوا مني الحب الذي أؤمن به ويفرج عني.. هل هذا معقول؟» (ص ١٢٥)، «ولأجله أرضى بالسجن» (ص ١٢٥) فقد «غدا ينظر الى نفسه من أي عضو شاء» (ص ١٢٧) وهي قمة الوعي للواقع المفروض هنا. ويتوج هذه القضية بالمقولة: «لم يكن أتفه من رحيلي إلا عودتي» (ص ٥٩).

لقد وصلت حالة الاغتراب عند فايز «حتى المغيب الأقصى من الروح» (ص ١٣٠) «وانطفأت نجوم عيونه في جسده، وتوامضت شمساً مكشوفاً في فلك روحه» (ص ١٢٩) وأدرك أن «سجنه ومأزقه الذي كان سنوات حصره وقع لتخبطه ضد التيار» (ص ١٣٤).

إن اغتراب الشخصية الرئيسية (البطل)، والذي أدى بها الى التخلي عن الامكانات المحدودة وعدم تحقيق وجود سواء عن طريق الرحيل، أو الاقامة، كانت نتيجة سعي الكاتب الى عدم تدمير الذات كما حصل لـ «عربي» الذي أجهز على حياته بنفسه ليرتاح محققاً النتيجة «التي يرتاح اليها» (ص ٥٦):

الموت، والموت في الفلسفة الاغترابية يعد بديلاً محتملاً: «ماذا ينتاب العاشق حين يصطدم باليأس» (ص ١٤٤).

والاكتفاء بالحديث عن موضوع واحد كالاغتراب الوجودي عند فايز محمود لا يكفي. فلا بدّ ولو إشارات الى أمور أخرى تتعلق بالمستوى الفني المتميز الذي حبك هذه القصص، بإيقاع نغمي مدهش، جعل كل قصة تبدو وكأن لحناً موسيقياً يربطها، معتمداً على استجلاء تجربته الذاتية الشمولية ومزاوجتها بالتجربة الانسانية الاجتماعية وصولاً الى حالة العيش في الزمن الرديء.

ولعل أسلوبه هذا هو السبب وراء خِفّة حدّة وقع المأساة على ذهنية القارىء لأنه لم يرد دغدغة مشاعر القلوب بقدر ما كان يريد مخاطبة العقول. لذلك خلت القصص من «دفء الأحاسيس» التي قال عنها الناقد د. إبراهيم خليل «فقضية فايز محمود كما ذكرت متعلقة بفلسفة الوجود. وبغير لغة فايز هذه لا يمكن لأي خيال أن يفسر ما فسره فايز».

إن لغة فايز هذه جاءت متسقة تمام الاتساق مع كل من شكل القصص ومضامينها. وكانت كل كلمة حجر أساس في بناءها المعماري المتين. ولو استخدم أية لغة أخرى بحجة أن القارىء قد لا يفهم هذه الكلمة أو تلك لكانت لغة ركيكة، ولكان الموضوع أيضاً أقل بكثير من هذا التوهج الذي عليه في القصص. وكأنه هنا يطبق مقولة النفري الشهيرة «كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة».

والملفت في المجموعة أيضاً هذا الاستخدام المتين والمحكم لجملة الرموز. وليس ذلك بغريب على كاتب مثل فايز الذي يدرك كيف يجاور الرمز للواقع. فقصة قابيل، وقصة الطوفان لم يأت بهما محض صدفة، ولا من قبيل مجانية الكلام، ولا على سبيل العبث، وحتى الأسماء والرموز الأخرى المتناثرة هنا وهناك على ساح قصصه كلية مثل: «عربي» بطل قصة الراحل تيسير سبول، وعنوان روايته «أنت منذ اليوم» (ص ١٤٥) وكافكا، والنهر، وخالد، وجمال، وفؤاد، والسجن، وأم، وجيران... إلخ كل ذلك كان بحساسية فنية مرهفة عالية لذلك كانت قصص «قابيل» الصادرة عن منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩١، تستحق هذه الدراسة، وتستحق دراسات أكثر من قبل زملاء آخرين خصوصاً وانها تتضمن الكثير الكثير من ملامح الحداثة في القصة العربية والتي كاتبنا فايز أحد روادها. □

قصة الطوفان لم تأتِ مُحض صدفة

مديح الأفعال الكبرى

يوسف بزي

عزلة الملكات
شعر
قاسم حداد
أسرة الأدباء والكتاب ـ البحرين ١٩٩١

■ ما بين «البشارة» (١٩٧٠) و«عزلة الملكات» (١٩٩١) يكون لقاسم حداد احدى عشرة مجموعة شعرية ـ احداها نص مشترك مع أمين صالح ـ وربما حين يُنشر هذا المقال تكون قد صدرت المجموعة الثانية عشرة «خديجة، زعفران لمنديلها».

والملاحظ في تجربة هذا الشاعر البحريني الطويلة نسبياً انها مقسمة الى ثلاث مراحل. الأولى تمتد على ثلاث مجموعات (البشارة ـ خروج رأس الحسين من المدن الخائنة ـ الدم الثاني) بين عامي ١٩٧٠ و١٩٧٥. أما المرحلة الثانية فهي تشمل «قلب الحب»، «القيامة»، «انتباهات»، «شظايا» وذلك بين عامي ١٩٨٠ و١٩٨٣. ثم تأتي المرحلة الثالثة وهي: «النهروان»، «يمشي مخفوراً بالوعول»، «الجواشن» بالاشتراك مع أمين صالح، و«عزلة الملكات» وذلك بين عامي ١٩٨٨ و١٩٩١.

هذا التقسيم المبدئي لا يلغي اتصال التجربة الشعرية، عند حداد، اتصالاً وثيقاً، وهو، على كل، اتصال لا تقطعه سوى تغيرات هادئة، واضحة، إنما ليست قاطعة وفاصلة. لكننا نستطيع أن نرى طول المسافة المتحولة بين المجموعة الأولى والأخيرة، على قدر يحمل الكثير من الاختلاف والتبدل.

فعلى الأقل، ليس بوسع قاسم حداد أن يكتب في جديده الشعري جملاً مثل «زهرة حمراء/مغروسة في الكتف اليسار» (ص ١١ ـ البشارة) حسبما كانت شائعة شبيهة هذه الجملة في السبعينات والستينات.

والتبدل ليس في نضج الأسلوب والعبارة، وبالتالي في اللغة الشعرية، فحسب، بل هو في الأساس، تبدل المزاج والمعنى، على نحو لا يفسح كثيراً لاقامة تشابه بين زمنين ولغتين وظرفين أو بين قصيدتين ولُغتين.

ف «عزلة الملكات» تتقدم نحو لغة أكثر اقتصاداً واختصاراً من لغة «يمشي مخفوراً بالوعول»، حيث تخففت ترسبات اللغة التراثية وتقل عناصر الشعر على نحو أكثر انغلاقاً وحصراً، وبالتالي أشد معنى وأصلب. إذ يبدو شغل قاسم حداد محصوراً في بقعة ضيقة، تقرباً من رؤية أقل اتساعاً وأعمق تبصراً.

ففي حين تطول قصائد «يمشي مخفوراً...» وتتداعى فيها ـ دون أي كبح ـ عوالم كثيرة واشارات حاشدة وصور متراصة، بشكل فوّار وصاخب، نرى ان قصائد «عزلة الملكات» (والعنوان يشي بالمعنى) معتزلة، قليلة الكلام، على هيئة ملكية مهيبة ـ إذا جاز التعبير ـ وصوت صارم ومحافظ ورصين. وإذا كانت مجموعة «يمشي مخفوراً بالوعول» (دار رياض الريس ١٩٩٠) قد أكدت مكانة هذا الشاعر كصوت خاص ومميز في القصيدة العربية، فان «عزلة الملكات» قد أزاحت تجربته الشعرية نحو صياغة متطورة تعمق ميزة شعره وصوته بين جيل السبعينات والثمانينات.

في هذه المجموعة الأخيرة يعلن قاسم حداد إصراره على استيحاء عالم خرافي، محاط

القصيدة عند حداد مديح لانكسار الانسان في مرآة الأشياء

بالطقوس وبتلك النبرة «الفروسية»، التي تدغدغ الذاكرة بمناخها الأسطوري وكلامها الميتافيزيقي. وهي نبرة رؤيوية (من رؤيا)، تصعّد الحياتي ـ الواقعي الى مكانة جليلة، محاطة بهالة من الايحاءات الطقوسية والمعاني الحارة التي تتصف بالفخامة أو القسوة في آن.

ان قاسم حداد يواظب على تخييل تلك الأفعال الكبيرة، التي أقلها القتل والموت، والمؤامرات، والعناصر الأولى، والدول الخ... وهو تخييل انفعالي، يحمّلها كاريزما الكوارث والحركات الكبرى. ويقف الشعر بازائه مبتهلاً بحرارة. مؤسساً بنَفَسِهِ الابتهالي هذا، غنائيته العالية الفخيمة والجهورة، حتى كأن القصيدة تبدو على شيء من التشابه مع مقاطع ملحمية موغلة في القدم والتاريخ، نجده يقول في قصيدة «قداس»:

«على التلال الرصاصية
تنثر الجثث المضيئة
ثم تنحدر في هاوية دليلها
هتاف شعب مأخوذ باليأس»
(ص ١٦)

وغالباً ما نرى القصائد شغوفة بالعنف والقسوة، وللعنف في التعبير صفة وصِلَة بالسوريالية وتداعياتها الفوضوية، وله أيضاً قرابة الى اللغة المضخمة والى بلاغتها الخاصة، حيث تحسس منها رائحة «تاريخية»، ان في اختصارات صوره، اللاهوتية (إذا صح التعبير)، أو في مظاهر القسوة التي تعطي نكهة عامة لكل قصائد حداد.

وحضور التاريخ هنا، ليس بمعناه المباشر، انما في آثاره وصوره وفتوحاته وغزواته وانكساراته، وعلاماته الكبرى. وهو حضور مغرٍ ومبهر، يسعى الى تصوير أشكال الخلق الأولى وما تطبعه في أذهاننا وترغبنا بالحنين إلى فخامةٍ وقداسةٍ اندثرتا في طيات المدنية والحضارة.

وأكثر ما يدهش في قصائد «عزلة الملكات» ويجمعها هو هذا الدأب المتواصل على التعبير عن الحرب بمعناها الشامل والانساني. الحرب كفعل يومي تاريخي. ففي قصائده دوماً هناك قلاع وجيوش وخوذ وقتلى وخناجر وجنائز وبيارق ودروع الخ. مفردات تسيطر على مناخ هذا الشاعر بشكلٍ جلي، ما أن تغيب حتى تحضر عبر غيرها. وينتقل الكلام دوماً بين هذه العوالم الخرافية عبر الأفعال، وليس أبداً عبر تجليات الوصف أو التأمل.

يقول حداد كلامه بسطوة ايقاعية سريعة ومتينة، كأن فيه احتفالية انشادية، أو كأنه مسبوك بأحرف ثخينة أو محفور في صخر:

«ليبتهج الطقس بثعالبه
ويضاهي صلافة الصيادين وأفخاخهم»
(ص ٥٧)

وغالباً ما يسعى الى ابتكار عالم مؤسلب ومفسود بفكرة أو بخيال شديد التوجس والعنف، كما اننا نرى نزوعاً نحو شراسة في التصوير وفي تكوين هذا العالم المملوء بما هو حاد ونافر وعصبي... كأن في شعره روح تأجيج وتمرد، لا مكان فيها للبسيط والعادي، ولا لتفاصيل الدقائق والساعات. حيث الزمن موجة عالية من الأفعال وحيث المكان متحرك في الفكرة وفي الكائنات:

«خيول لها أعراف الهداهد وشكيمة القرون
يفزع لها مدمنو الكنائس
والمشحوذون بطينة العقاب
وحين يغسل الهجوم صليل النبيذ
تضع الخيول أعناقها في شرفة الحانة
تاركة للنساء حرية المعانقة
لتعطي الممالك نسلاً
من المقاتلين الطغاة»
(ص ٣١)

لكن أحياناً تتخذ القصيدة أحجاماً شخصية وهموماً ذاتية، وفي حدود بصرها وأحلامها. فتخفت النبرة وتتواضع سماكة المفردات، لكن ذلك استثناء نادر في خضم الصخب المتلاطم بين السطور والقصائد. وتغلب على «عزلة الملكات» لهجة الانشاد والغناء العالي، ولا يزال الشاعر معها يميل الى لغة النبوة، لغة قراءة العالم وحدسه، وهي في تصعيدها لمعاني هذا العالم تحاول أن تبني قلاعها وأبراجها، بل ربما أحياناً افتعال ظواهرها وشعريتها:

«كلما وضعت عيني على شيء تحول
وأخذ شكل البراكين»
(ص ٤٦)

هذه اللهجة الانشادية التي يتنكبها الشاعر/الرائي أو «المتنبي» لا تتنازل عن علو كلامها وفخامته ووقته، ولا تحيد عن الامساك بتلك العلاقة بين أوهام الماضي وصور الحاضر. والقصيدة إذ تحاول الجمع بين الأحلام والذكريات وبين الأشياء وروائحها، في نسيج سميك مخلص كلياً للمخيلة، فإنها تندفع على وجه الخصوص الى ما هو فوضوي آسر، والى ما هو متحرر وطليق. ونلاحظ، أشد ما نلاحظه، تغييب كل ما هو واقعي وراهن عن الحيز الشعري وفضائه. وفي ذلك كله ثمة قدرة على انشاء موضوعات شعرية في قلب السرد، وعلى أنقاضه. فلا الكلام يسرد ولا الشعر يمحو فوارقه عن الايقاع أو عن طبيعة الأشياء السرية اللامحسوسة.

وتتطابق اللغة في كيميائها مع موضوعة الشعر، ولعل هذه الكيمياء بالتحديد هي التي تعطي نكهة سحرية لهذا السرد العاطفي والوحشي في آن معاً:

«دعوة بلا رأفة
خلوه ينهار وحيداً
هذا الهيكل المكابر، ضحية التركات
لتتهاوى أفاريزه العاجية
تحت سنابك العاصفة وبهجة النار»
(ص ٥٣)

على كلٍ، ان ما يسعى اليه قاسم حداد ليس فقط التآلف مع عالم مفارق كثيف الزمن، بل أيضاً البحث عن صورة الانسان المتعدد من خلال أفعاله. هذا الانسان الكلي المعاكس برغباته لنظام الطبيعة، والمتحد فيها في الوقت نفسه. وما القصيدة هنا سوى مديح لانكسار هذا الانسان في مرآة الأشياء:

«البغال تجر الجثث
على مهل»
(ص ١٥)

ورغم هذا النفس الابتهالي ـ الاحتفالي فان نبرة قاسم حداد لا توحي إلا بنظرة اليأس وشعور الهزيمة. وبقدر ما هو يأس وجودي نراه أيضاً في المرآة ـ الطبيعة، انتصاراً وفرحاً غير محدود لكل ما هو بدائي وطبيعي ولا حضاري:

«أفهمُ الصخور
ذريعة الوردة ومهانة الطريق
أجراسها ترشد الجنائز وتهدهد الموتى»
(ص ٢٣)

أو كما يقول في قصيدة «السهرة»:

«الوديان ترسل كائناتها سرباً
سرباً
لتملأ الغرفة وتفسد عليك المكابرة»
(ص ٣٢ ـ ٣٣)

أو كما يقول في قصيدة «انهيار» المعبرة جداً عن نزوع الشاعر نحو الحدس بموت الانسان وانتصار الطبيعة:

«لا هيكل جديد
لكن لهندسة الطبيعة
وهندمة الفضاء»

(ص ٥٤)

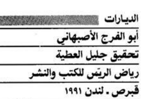
لا شك أن الشجرة التعبيرية التي ينتمي اليها الشاعر هي من أرسخ الشجرات في القصيدة العربية. وهذه الشجرة التعبيرية جذعها الأساسي أدونيس وتربتها الشاعر الفرنسي المميز سان جون برس. اذ ان التأثيرات الكبيرة التي تركها سان جون برس على الشعر العربي، وعلى شعر أدونيس تحديداً، بعد ترجمته قصيدة «انا باز» استمرت في فعاليتها في الكثير من أشغال الشعراء العرب منهم على سبيل المثال لا الحصر، سليم بركات وقاسم حداد وبعض من أمجد ناصر..

على كل حال، فإن هذا التأثر الواضح بالمنحى «البرسي» لا ينفي صياغة حداد الخاصة، ولغته الحميمة والدافئة، المميزة لصوته. وحضور أدونيس بصحبة برس، هو حضور الصدى والتيار، بما هو تيار يحتفي بالطبيعة وبأفعال الانسان، وليس حضوراً في التشكيل والتوليف، وبهذا المعنى فان نبرة حداد وفجاجة صوره وقساوتها، التي تحمل في طياتها انكساراً حميماً، تحفر مجراها الخاص في القصيدة العربية.

ان قاسم حداد في «عزلة الملكات» تحديداً، يبدو أكثر حميمية وغنائية من مجموعاته السابقة، ويبدو انه طوّر ما بدا تجربة صاخبة في «يمشي مخفوراً بالوعول» نحو نزعة غنائية، للذات وحضورها الأول. □

إعادة بناء النصوص

خالد زيادة



الديارات
أبو الفرج الأصبهاني
تحقيق جليل العطية
رياض الريّس للكتب والنشر
قبرص . لندن ١٩٩١

■ العمل الذي قام به جليل العطية بإعادة جمع كتاب «الديارات» لأبي الفرج الأصبهاني، يستحق أن نتوقف عنده، ليس لأهمية الكتاب فحسب، بل للطريقة التي اتبعها في سبيل ذلك. فقد عاد المحقق الى مؤلفات الأصبهاني نفسه، واستخرج النصوص المتعلقة بالموضوع. والفكرة الرئيسية هنا ان هذا الكتاب الذي تذكره المراجع والفهارس، وتنسبه الى مؤلفه، قد فقدت مخطوطته الأصلية. وقد تصور المحقق ان بالامكان اعادة انشاء الكتاب من خلال المعطيات التي استخدمها المؤلف أصلاً في أكثر من عمل من أعماله. خصوصاً ان الأصبهاني قد اشتهر بكتابه «الأغاني»، الذي ضمنه كمية غزيرة من المعلومات المتفرقة، التي طال عمله في جمعها وتصنيفها حتى استغرق خمسين عاماً، حسب ما تذكر المراجع وما يذكره المؤلف.

ومن هنا فإن عمل المحقق يعتبر نموذجياً في مجاله، هذا اذا اعتقدنا أن المؤلف كان قد ضمّن ما ذكره في كتابه عن الديارات في كتابه الأغاني. وفي جميع الأحوال فإن هذه الطريقة في بناء النصوص على طريقة علماء الآثار ذات فوائد، فإذا لم نتمكن من جمع النصّ بمجمله فعلى أقل تقدير نستطيع أن نجمع أجزاءً معبرة منه، وفي ذلك فوائد عديدة على أي حال. وعلى هذا النحو يمكننا أن نفترض امكانية جمع شذرات أو أطراف من مخطوط مفقود بالعودة الى أعمال المؤلف الأخرى، أو بالعودة الى ما أخذه عنه آخرون. وبطبيعة الحال فإن العمل على الأصبهاني كان ممكناً، لأنه ترك لنا أعمالاً أخرى تضمنت المعطيات التي يفترض به أنه استخدمها ذاتها في صياغة كتابه عن الديارات. لكن لو تعلق الأمر بنص آخر وكاتب آخر، لصارت المهمة أكثر صعوبة؛ ولاحتجنا عند ذلك الى مؤلفات المؤلف ذاته، هذا اذا ترك أعمالاً أخرى، خصوصاً اذا كنّا ازاء نص فريد. ففي هذه الحالة فان العودة الى مصادر لاحقة ذكرت أو استشهدت بمقاطع من الكتاب المفقود، هي العمل الممكن في سبيل جمع أجزاء من العمل عبر عملية طويلة ومعقدة.

وموضوع الكتاب الذي نحن بصدده هو الديارات. والواقع ان الأصبهاني لم يكن أول أو آخر من تحدث وكتب في هذا الموضوع. فقد استقى المعلومات عمن سبقه في جمع أخبار الديارات (الأديرة). فضلاً عن خبرته الشخصية ومشاهداته. وقد أخذ عنه من جاء بعده أيضاً وألّف في ذات الموضوع.

والواقع ان الكتابة في موضوع الديارات، صارت نوعاً أدبياً قائماً في ذاته ضمن الأنواع الأدبية التي لا احصاء لها في التاريخ العربي. وقد ذكر لنا المحقق العديد من المؤلفات (بعضها مفقود، وبعضها ما زال مخطوطاً، وبعضها وجد طريقه الى التحقيق والنشر). ومن ذلك: «رسالة في أديرة مدينة انطاكية ورهبانها لقيصر الأنطاكي» و«أخبار أديرة ورهبان مصر لفرج الله الأخميمي». و«تاريخ دير الزعفران لأيوب الراهب السرياني» و«الديارات للشابشتي» وهو مطبوع. و«الديرة لمحمد بن الحسن بن رمضان» وهو مفقود. فضلاً عما ورد ذكره من أخبار الأديرة لدى البكري في معجم ما استعجم، والديارات المشهورة لدى العمري في مسالك الأبصار. وذكر ديارات النصارى بمصر للمقريزي ضمن المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. وغير ذلك.

وكما نلاحظ فإن الذين كتبوا في موضوع الديارات كانوا مسيحيين ومسلمين على السواء. ولم يكن جمع أخبار الأديرة عملاً دينياً، ولكنه انشاء أدبي وتاريخي بل جغرافي أيضاً، ويندرج في اطار الاهتمام بالأمكنة وخصائصها الدينية والعمرانية والتاريخية على السواء.

ويبدو لنا ان تكوّن هذا النوع من الأدب الذي يجعل موضوعه الأديرة، يعود الى عهد قديم سابق للإسلام، حيث أبدى العرب اهتمامهم بالأماكن المشهورة وتلك التي تحيط بها هالات القداسة والقدم. وقد كتب في «الدارات» القديمة وجمع أخبارها الأصمعي وياقوت الحموي على السواء. وقد ذكر الأصمعي في كتابه الصغير الحجم المواقع الشهيرة أو الدراسات التي وردت في أشعار العرب في الجاهلية، وذكر عدداً من المشهور منها، مثل دار جلجل ودار الكور ودارة مأسل وغيرها. وقد انتقل الاهتمام بالدارات العربية قبل الاسلام، الى الديارات والزيارات (أي أماكن الزيارة كالأضرحة مثلاً) بعد الاسلام.

واذا كان جمع أخبار دير أو جملة أديرة من جانب رهبان ورجال دين مسيحيين أمراً مفهوماً، فان اهتمام الكتّاب المسلمين بهذا النوع الأدبي يعود الى أسباب عديدة، منها أن الديارات كانت حتى في أيام الجاهلية مآوي للعابرين ومحطات للمسافرين. ويذكر المحقق ما يلي: «اشتهرت الديارات في الجاهلية بإيواء المجتازين بها، ولم يكن فيها أيامئذ دور خاصة بالضيافة.. ثم جاء الاسلام فحثّ القائمين على الديارات على استضافة من مرّ بهم من المسلمين ثلاثة أيام..» (ص ٢٢، ٢٣). وعلى هذا النحو تطورت أشكال وأحجام بعض الأديرة التي أُلحق بها حُجر خاصة للضيوف. الا أن الأديرة كما يذكر الأصبهاني في بعض الأخبار، وكما يذكر الشابشتي بعده في أخبار مطولة، كانت تضم حانات (دكاكين) لبيع الخمور. وكانت هذه الحانات محطّ رحال السامرين والمتنزهين وخصوصاً في الأعياد حين كانوا يرتادونها للسمر واللهو، لأن الأديرة جميعها تقع في أماكن خارج المدن، بعيدة عن أنظار ورقابة الناس. وكان ثمة أديرة خاصة بالعذارى (الراهبات) وبعضها مختلط بين رهبان وراهبات. وقد أثار الأمر اهتمام ومخيلة شعراء، قدماء ومحدثين نجد ضروباً من شعرهم لدى الأصبهاني.

ويمكن أن نورد أسباباً أخرى لاهتمام الكتّاب المسلمين بموضوع الأديرة، غير تلك التي يتطرق اليهاالمحقق. ويمكن القول هنا بأن الأديرة مواضع وآثار مشهورة تثير شهية الاستطلاع والبحث والتصنيف. فضلاً عن كون المسيحيين يعيشون جنباً الى جنب مع المسلمين، فلا غرابة في الحديث عن بعض أخبارهم. يضاف الى ذلك الانجذاب الى هذه المواقع التي هي أماكن للعبادة والزيارة والاقامة. كل هذه أسباب ودوافع يمكن أن تفسر بروز هذا النوع الأدبي. ومع ذلك يمكننا أن نتساءل: ألم يكن ثمة وظيفة تشغلها الأديرة في حياة المسلمين حتى أثارت هذه الاهتمامات الأدبية وغير الأدبية؟

هذه الوظيفة يمكن أن تكون رمزية وعملية في نفس الوقت. فقد مثلت الأديرة معنى الاختلاف والمغايرة. فالأديرة أمكنة ومواضع تقع في الخارج، أي انها نقيض للداخل أو المدنية وقواعدها وشروطها. وبهذا المعنى كانت الأديرة أماكن خروج يقصدها المتنزهون في المناسبات والأعياد.

وتدخل الأديرة في نظام وتوقيت مختلفين بالنسبة للبيئة الاسلامية، فهي تدخل في التوقيت الشمسي، وتحتفل بالمناسبات الدينية المسيحية وغيرها من الأعياد، وخصوصاً تلك التي تتفق مع التوقيت الطبيعي كأعياد الربيع. وقد انجذب بعض المسلمين الى هذه الأعياد التي يمكن أن يمارسوا خلالها ضروباً من اللهو غير المسموح به في مدنهم. ونفهم هذا الأمر من وصف الشابشتي في كتابه لأحد الأديرة، يقول: «والعلث، قرية على شاطىء دجلة، في الجانب الشرقي منها، وبين يديها من دجلة موضع صعب، ضيق المجاز، كبير الحجارة، شديد الجرية، تجتاز فيه السفن بمشقة، وهذه المواضع تسمى الأبواب...

وهذا الدير راكب دجلة، وهو من أحسن الديارات موقعاً وأنزهها موضعاً، يُقصد من كل بلد، ويطرقه كل أحد. ولا يكاد يخلو من منحدر ومصعد، ومن دخله لم يتجاوزه الى غيره لطيبه ونزهته ووجود جميع ما يحتاج اليه بالعلث وبه».

استخرج عطية نصوص الكتاب من مؤلفات الأصبهاني

ووصف الشابشتي معبر، وخصوصاً قوله: «وجود جميع ما يحتاج اليه». وهو الأمر الذي نجد له تأكيداً في كتاب الأصبهاني؛ فدير حَنة بالحيرة يألفه فتيان الحيرة ويشربون فيه (ص ٧٣). ودير حنظلة الطائي، كانت حوله من الرياض ما ينسي حلل الوشي وبسط خضرة وزهر، فنزلنا فيه وبعث الى خمار بالقرب من الفرات فشربنا... الخ (ص ٧٦). دير عُمر سفر يشوع، يقول عنه الأصبهاني: «كنت أعاشر جماعة من أهل الظرف وأولاد الرؤساء ونجتمع على الشراب دائماً. فدعانا فتى منهم الى العُمر الذي في أسفل مدينة واسط، فمضينا ومعنا من الغناء والآلة والشراب كل شيء ظريف، وأقمنا ثلاثة أيام... الخ» (ص ١٠٠).

وهكذا فان «الديارات» تدخل في نظام اجتماعي متكامل، فضلاً عن كونها مواضع تثير اهتمام المؤرخ والجغرافي والأديب والشاعر. □



... لولا قصّة التغييب!

قراءة في ملف «بيروت ١٩٩٢»

جورج طراد

■ العدد الخاص الذي أصدرته «الناقد» عن بيروت الثقافة ـ ١٩٩٢ (العدد ٤٤ ـ شباط/فبراير)، قرأته من الغلاف إلى الغلاف، فأعجبتني شموليته الظاهرة، وشدّتني إليه أكثرية الأسماء المشاركة، وهي أسماء بارزة كل في حقل اختصاصه، ولفتتني الأمانة العلمية التي قضت بنقل حرفية كلام المعنيين، تلافياً لكل تأويل أو اساءة تفسير، كما حدث في عدد «العواصم الثقافية» الأول المتعلق بدمشق.

وعلى سيرة المقارنة مع ملف دمشق الثقافة، أود هنا ان أسجّل التطوّر، النوعي والكمّي، الذي تمّ احرازه في ملف بيروت. فالملف السابق جاء مُبْتَسراً إلى حد كبير، ومستعجلاً بعض الشيء، كي لا أقول إنه خلا من الموضوعية في نقل آراء المثقفين الدمشقيين، كما تبيّن من خلال الردود التي جاءت على الملف الأول، والتي نُشر قسم منها في «الناقد»، وقسم آخر في صحف دمشق.

بالتأكيد، الزملاء، يحيى جابر ويوسف بزي، اللذان أعدّا الملف الحالي، وعماد العبدالله الذي حرّره، استفادوا جميعاً من تجربة ملف دمشق، فتلافوا هنا الثغرات التي أحاطت بالتجربة الأولى هناك. في مطلق الحالات، غالباً ما تكون البدايات محفوفة بالثغرات، رغم حسن النوايا. والتجارب اللاحقة تستفيد، أو هكذا يجب ان يكون، من النقائص التي لا بد ان تشوب المحاولة الأولى.

من هنا، فإن ملف بيروت الثقافة، يبدو أكثر تكاملا واتقاناً، وأقل ابتساراً واستعجالاً. طبعاً بانتظار ردود الفعل التي يمكن ان تصدر عن بعض الذين شاركوا فيه، أو عن بعض الذين استُبعدوا منه، سهواً أو لغاية في نفس المسؤولين عن الملف. على العموم، ما يمكن تأكيده هو ان فكرة اعداد ملف خاص عن عاصمة ثقافية فكرة جريئة من النوع الذي عوّدتنا عليه «الناقد». جريئة وصعبة التحقيق. وهذه ايجابية أولية تسجّل، لصالح الفكرة ككل، وإن كان ثمة ملاحظات لا بد منها على طريقة التنفيذ. فمن يجتهد ويخطىء له أجر واحد، ومن يجتهد ويصيب فله أجران اثنان!

ولأننا لا نريد ان نغرق في تعداد فضائل ملف بيروت الثقافة وحسناته، كما ظهر في «الناقد»، باعتبار اننا من أهل البيت، وقد تنطبق علينا سلبية الحكمة المأثورة التي تقول: «مادح نفسه يُقرئُك السلام»، فإنه لا بد من تعداد النقائص، أو ما يتراءى لنا انه نقائص، وذلك بهدف تصوير المسار أكثر، وضبط ايقاع الملفات الثقافية المقبلة في «الناقد»، بحيث يُصار إلى الاستفادة من تجربة الملف الحالي، تماماً كما حدثت الاستفادة في ملف بيروت من ثغرات ملف دمشق.

أول المآخذ على ملف بيروت انه لم يغطِّ كافة النشاطات الثقافية التي اشتُهرت بها العاصمة اللبنانية.

فأين النحت مثلاً، وفي لبنان نحّاتون معروفون؟

وأين الموسيقى كذلك، وفي لبنان أكثر من موسيقار معروف عربياً، وأكاد أقول عالمياً؟

وأين اللغويات، وبيروت الثقافة تعج بمُصدري المعاجم، وبالباحثين اللغويين المشهود لهم عربياً؟

وأين النقد، كمحور مستقل، وهو نشاط ثقافي أساسي، اضافة إلى انه لا يجوز لمجلة ثقافية، اسمها «الناقد»، ان تغيّب النقد عن ملفاتها الثقافية؟

ثم أين محور دور النشر، وهو الواجهة الثقافية التي طالما اشتهرت بها بيروت ولمّا تزل؟

قد يكون لغياب كل هذه المحاور، وربما غيرها مما فاتنا، عن ملف بيروت الثقافة، أسباب تخفيفية، بعد اجتهاد كبير. لكن ما لا نراه قابلاً لأي تخفيف، هو التحرك وفق مواقف شخصية، وآراء مسبقة، تستبعد من هذا المحور، أو من ذاك، أسماء معروفة، أو حتى تيارات راسخة، ضمن المحور نفسه، لا يفيدنا في شيء تجاهلها أو الانتقاص من قدرها، طالما انها موجودة على الساحة الثقافية البيروتية، وطالما ان الملف الذي تصدره مجلة «تعنى بإبداع الكاتب وحرية الكتاب» يطرح فكرة بانورامية التعريف بكل ما يمكن ان يندرج ضمن النشاط الثقافي في بيروت.

فإذا أخذنا محور المسرح مثلاً، فإننا نلاحظ اقتصاره على ثلاثة أسماء فقط لا غير. هذا مع العلم بأن في المسرح اللبناني أشكالاً وألواناً، لا نزعم انها، جميعاً، رصينة وجادة، ولكننا نعرف تماماً انها موجودة. قد لا يشاطرنا معدّو الملف هذه النظرة إلى الأمور. وربما هم ينطلقون من وجهة نظر خاصة بالمسرح وبالمسرحيين، لكن، أما كان بإمكانهم عدم الاكتفاء بعرض وجهة النظر تلك، في مقدمة المحور، وبالتالي الإفساح في المجال أمام ممثلي «التيار الآخر» للافصاح عن رأيهم في الملف، حتى ولو اعتبرنا، في حكم عام، ان أسماء هذا التيار، «أوجدت مُناخاً مسرحياً متخلفاً لجهة التعبير الفني المسرحي الذي خضع لذوقية جمهور المناطق» (ص ٨٢).

ولماذا غاب، أو غُيّب، أكثر من صاحب اسم في التجربة المسرحية اللبنانية، التي يصطلح في شكل من الأشكال على اعتبارها رصينة، أمثال شكيب خوري وجلال خوري وعصام محفوظ ويعقوب الشدراوي وانطوان ولطيفة ملتقى وآخرين. . . ؟

الحركة المسرحية، سلبياتها وايجابياتها، موجودة في بيروت. ونظن انه لا يجوز استبعاد تيار معيّن، أو اسم محدّد، لمجرد اننا غير مقتنعين بجدوى هذا التيار، أو بتجربة هذا الاسم أو ذاك.

وإذا ما انتقلنا إلى محور الشعر، في ملف بيروت الثقافة، فإننا نلاحظ حجم الخلل، أو الذاتية الفردية في المقاربة. فكل الذين حاورهم الملف، تقريباً، من نصراء نوع معيّن في الشعر. صحيح ان هذا النوع بارز، وانه فرض نفسه وعمّق جذوره، وتمدّد داخلياً وعربياً. ولكن الصحيح أيضاً هو انه لا ينفي وجود نوع آخر من الشعر. فشاعر القصيدة العمودية مُغيَّب تماماً عن الملف، مع ان في بيروت أكثر من شاعر لا يزال يتمسك بكتابة هذا النوع من الشعر. نعرف ان العمودية الجافة تتراجع، ويجب ان تتراجع، ليس فقط لمصلحة شعر التفعيلة، بل ربما كذلك لمصلحة قصيدة النثر. ونعرف كذلك، في المقابل، ان العمودية ليست في الشكل الخارجي فقط، بل ربما تكون أيضاً ـ وهذا هو الأخطر ـ في الذهنية التركيبية لرؤية العالم ولبناء القصيدة. لكن كل هذا لا يخوّلنا حق طمس واقع وجود هذا النوع من الشعر، لا سيما وان أحد أبرز رموزه في لبنان وفي العالم العربي، وهو سعيد عقل،

أعاد طبع نتاجه كاملاً، قبل فترة، وسط ضجة اعلامية واضحة. وماذا عن عبدالله الأخطل وعن منصور الرحباني وغيرهما؟

فهل ان إلغاء اسم سعيد عقل وغيره من الملف، سواء آمنا بطريقتهم أو رفضناها، يخرجهم نهائياً من الخريطة الشعرية لبيروت الثقافة؟ لا نظن ذلك.

ثم ان هناك شعراء آخرين يعزفون على وتر النوع الشعري الذي احتفل به الملف، ونجدهم مغيّبين عن المحور، رغم وجودهم الجسدي والنشري في بيروت، أمثال فؤاد رفقة ورياض فاخوري ومحمد العبدالله وشوقي بزيع والياس لحود وسمير الصايغ وآخرين كثر ممن لا مجال لذكرهم جميعاً.

أكثر من هذا، فإن بيروت الشاعرة انفتحت على التعبير بلغات أخرى، غير العربية. وهناك اصدارات كثيرة لشعراء بيروتيين ولبنانيين يكتبون بالفرنسية وبالانكليزية، وربما بغيرهما من اللغات العالمية. فلماذا غابوا جميعاً عن المحور؟ ألا يمثلون جانباً من جوانب ثقافة بيروت؟ ألم يكن من الأفضل إفساح المجال أمامهم لرصد تجربتهم، خصوصاً ان هذا لا يشكل سابقة إذ ان الملتقى الشعري الأول الذي انعقد في بيروت مطلع السبعينات، خصص جلسات كاملة لشعراء لبنانيين كتبوا بلغة أجنبية؟

ثم، ألم يلفت كاتب افتتاحية محور الشعر إلى ان «انفتاح التجربة الشعرية اللبنانية على لغات أخرى، خاصة الفرنسية، أعطى لهذه التجربة سمّة التلون والتعدد، وأفسح بالمجال للغة بأن تحتمل اجراءات جديدة وحلولاً شعرية لم يعرفها الشعر العربي السائد، إلّا عبر تمظهرات مترجمة بشكل سيء ومصطنع» (ص ٤١)؟ فطالما ان للشعر اللبناني، المكتوب بغير العربية، هذا الدور البارز، فلماذا وُضعت أكثر من كمّامة على فمه؟

لا بأس من التوقف أكثر عند محور الشعر في ملف بيروت، باعتبار ان الشعر كان، وربما لا يزال أبرز نشاط ثقافي عربي. فالشعر اللبناني المكتوب بالعامية، غائب تماماً عن الملف، وهو تغييب أرجو ألّا يكون متعمداً. فمن حق أي كان، خصوصاً معدّي الملف، ان يكون له موقف من الشعر العامي. لكن ما ليس من حق أحد، على ما نعتقد، تجاهل الموجود واتباع سياسة النعامة في تعاملها مع الصياد. نعرف ان غلاة العامية ربما ينطلقون، في غالب الأحيان، من مواقف سياسية متطرفة. لكننا لا نفهم ان يصار إلى وضعهم جميعاً في كيس واحد، مع ان العديدين منهم لا يكتبون الشعر العامي إلّا لغاية ابداعية خاصة بهم. فالابداع الشعري يبقى ابداعاً، سواء عبّرت عنه بالفصحى أم بالعامية، بالصينية أم بالفرنسية. طبعاً احلال العامية محل الفصحى مطلب مدان، وفي نظر الكثيرين مشبوه ومأجور. لكن الغاء العامية، والتعبير بها، قد يكون كذلك رديفاً للقمع الثقافي، اضافة إلى استحالة تنفيذه. فالعلّامة اللغوي المعروف، الشيخ عبدالله العلايلي، في كتابه «مقدمة لدرس لغة العرب» (١٩٣٨) عقد مقارنة بين شعر مكتوب بالعامية غنّاه مطرب بيروتي قديم، اسمه سعيد حمد، وبين مقطع شعري من إحدى قصائد أحمد شوقي، انتهى فيها إلى ان الابداع الشعري في النموذج العامي، جاء أوسع مما وصل إليه أمير الشعراء. دون ان يعني هذا بالطبع، ان العامي في المطلق، أفضل استقبالاً للابداع، من الفصيح.

على هذا الأساس، نعتقد ان محور الشعر، في ملف بيروت، جاء ناقصاً، خصوصاً وان ثمة شعراء عاميين لبنانيين يصدرون عن ابداع شعري يعترف به معظم النقاد. من هؤلاء الشعراء ميشال طراد وطلال حيدر وعصام العبدالله وموريس عواد والرحبانيان وكثيرون غيرهم. ثم إذا كان هذا الموقف من العامية موقفاً عروبياً (بالمعنى المتداول خطأً للكلمة)، فكيف يبرّر معدّو الملف نشرهم لرأي شعراء (اثنان على الأقل، وفي شكل واضح) يجاهرون بقرفهم مما يُكتب في الشعر العربي؟

لا نريد الإطالة أكثر، ولا التعريج على محاور أخرى اضافية. فما يقال على الشعر والمسرح يقال على السينما والرواية. ولسنا في حاجة إلى الدخول في المزيد من التفاصيل، كي نظهر ان اختيار ممثلي المحاور تمّ عشوائياً، أو، في أفضل الحالات، جاء غير معبر عن حقيقة الواقع الثقافي في بيروت.

نعرف ان الدفاع عن هذه الثغرات جاهز سلفاً. فرياض نجيب الريّس كتب، في المقدمة، ان «الناقد» ليس لديها «أي ادعاء بأنها حققت مسحاً شاملاً للثقافة اللبنانية» (ص ٤). ولكننا نعتقد ان ثمة فارقاً كبيراً بين محدودية الطاقة البشرية على الاحاطة بكل شيء، وبين الابتسار المبني على مواقف مسبقة، كي لا نقول المخطط لها سلفاً وعن سابق تصوّر وتصميم!

اضافة إلى كل ما تقدم، وبالرغم من اتقان الملف لمعادلة ٦ و٦ مكرّر، المعروفة جيداً في التركيبة الطائفية اللبنانية (مساواة بين طوائف الذين تمت محاورتهم - رجل دين من هنا ورجل دين من هناك الخ)، فإن اللافت، لا سيما في محور الحياة الفكرية، ان فئة من المفكرين المتواجدين في بيروت - سواء آمنّا بجديتهم أو سفّهناهم، وسواء رفضنا أفكارهم أو أيّدناها - غائبة تماماً عن الملف. فلقد قرأنا مثلاً، في الملف، أكثر من «مانيفستو» فكري للقومي العربي وللقومي السوري وللشيوعي، ولم نقرأ فكر الطرف الآخر. تكراراً نقول انك تملك التعاطف مع هذا الطرف أو ذاك، ولكنك قطعاً لا يمكنك تجاهل الموجود، لأن تجاهلك له لا يمكن ان يلغيه. على العكس، ربما ان محاورتك له تظهر هشاشة فكره، فيتكفّل، هو، باسقاط نفسه، عوضاً من ان تفتعل، أنت، اسقاطه!

وثمة أمور أخرى لم أجد لها مبرّراً في الملف. سواء كان في التبويب والتوزيع على المحاور، أو في تحويل بعض المقالات إلى نشرة اعلانية، أو ما يمكن ان يجيّر في هذا الاتجاه. فمثلاً، لماذا أدرج الحوار مع السيد محمد حسن الأمين في محور الحياة الثقافية، وليس في محور الحياة الفكرية، مع ان مضمونه ينتمي إلى غير الفئة التي أُدرج ضمنها؟ ولماذا كذلك أُفردت مقاطع للترويج لمؤسسة ثقافية معيّنة (دار الندوة)، وكأن ما جاء فيها نص اعلاني مدفوع؟

الواضح كذلك ان الملف قائم على اسئلة محدّدة، ضمن كل محور، تُلقى على المعنيين. أحياناً كان يتم تعديل تلك الأسئلة، لا سيما لجهة إلغاء بعضها. لكن الملف، حين النشر، أظهر الأجوبة واسقط الأسئلة، بحيث بدت الآراء وكأنها مقالات قائمة بذاتها. هذه الطريقة، على ايجابياتها الكثيرة، خصوصاً لجهة تلافي التكرار الممل، أدت إلى ما يشبه تقييد المثقفين بحدود موضوعة سلفاً، وبنمطيّة معيّنة من الاشكاليات، بحيث اضطروا إلى الاجابة عنها، مهملين، على الأرجح، أفكاراً ربما دارت في رأسهم ولكنها لا تنسجم مع الأسئلة المطروحة. من هنا بدا أكثر من محور وكأنه مجرّد تجميع لأحاديث صحافية أكثر مما هو رصد لاشكالية معيّنة ومحاولة لايجاد حلول لها. وهذا لم يمنع العديديدن، خصوصاً في مجال الفكر والشعر، عن التبشير بأفكارهم، بما يشبه «المانيفستو»، السياسي أو الأدبي، الكامل الأوصاف. كذلك بعضهم انجرف إلى المفاخرة التي تلامس حدود المبالغة.

كل هذا لا يعني انتقاصاً من قيمة ملف بيروت الثقافة. فما رأيناه من ملاحظات، اضافة إلى كونه صادراً عن وجهة نظر مختلفة إلى الأمور، إنما يندرج، كما قلنا، ضمن باب تلافي الثغرات، قدر الامكان، مستقبلاً. فالملف حافل بالنبض وبالحركة. كما انه يعكس، في جوانب كثيرة منه، حقيقة الصراع الفكري والثقافي الذي صنع مجد بيروت. ولعل ما جاء على لسان الشاعرين أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا، يقدم أفضل دليل على الخلافات في وجهة النظر حول الموضوع نفسه. ما نُشر على لسان كل منهما يشكل «مشروع تسخين» كي لا أقول «خناقة» بينهما. ففي حين يؤكد أنسي الحاج انه كان «بعد فؤاد كنعان، أول من شجع أبي شقرا في الخمسينات ونشر له»، وان أبي شقرا، بفضل تسامح أنسي الذي كان يترأس تحرير «ملحق النهار»، «مارس سلطة التحرير بحرية مطلقة» (ص ٤٤)، نرى أبي شقرا يجاهر بالنقيض إذ يقول: «أنا عملت ملحق النهار. كان أنسي الحاج رئيس تحرير

ناقد ومنقود

الملحق «على الفاضي» وبالاسم، لأنه ابن الجريدة. أنا مَنْ وضع الصيغة، وليزعلْ مَنْ يزعل. أنا مطبخ الملحق والصانع من الداخل» (ص ٤٧). أو «انسي الحاج (. . .) كان صديقي، والأيام فرّقتنا. وهو يعرف ما قدمته له كصديق مما لم يقدّمه صديق لآخر» (ص ٤٨).

وهذا ليس المظهر الوحيد لمشروع «التسخين» في العلاقات الذي قد يحدثه ملف «الناقد» عن ثقافة بيروت. وإذا استعرضنا المحاور جميعاً نلاحظ ان الملف رسم خريطة كاملة، بصراحة حيناً وبتورية حيناً آخر، لتحالفات المثقفين ولخناقاتهم. فثمة شعراء تجاهلوا شعراء آخرين من مجايليهم، فرفضوا ذكرهم، ولو بالاشارة العابرة. وثمة روائيون مارسوا اللعبة نفسها على قاعدة «تجاهل العارف». من هنا فإن الصراع الذي سيتفجّر، على الأرجح، من ملف بيروت الثقافة، سيكون بمثابة الخيط الرفيع الذي يشد بيروت الحاضر إلى بيروت الماضي. أوَلَمْ تكن الثقافة، في الستينات والسبعينات، محاور و«كانتونات» وجزراً مستقلة؟ إوَلَمْ يكن العديد من الصفحات الثقافية يعيش على تأجيج هذا الصراع ونقل أخباره ونتاجه؟

من وجهة النظر هذه ربما يمكن القول ان الوجه الحقيقي لبيروت الثقافة، يكمن في ما لم يقله الملف صراحة. بتعبير آخر، ان جزءاً من الصراع الدائر بقي في العتمة في حين استأثر الجزء الآخر، وعن غير حق، بكامل الأضواء. هذا الصراع، في النهاية، هو الوجه المشرق، وإن الخفي، لبيروت الثقافة. صراع المنافسة والتغييب أو التكريس. حتى الذين تمّ تغييبهم عن الملف فإنه جزء لا يتجزأ من المشهد الثقافي لبيروت ١٩٩٢. إنها قواعد لعبة المنافسة الحادة التي، ولو استكانت حيناً، فإنها تعود إلى الواجهة، كلما هبّت عليها رياح ملف جديد، مثير للجدل، كما فعلت «الناقد» التي نكأت أكثر من جرح كان الكثيرون يعتقدون انه أوشك على الاندمال! □

هيمنة النزعة الرغبوية

عبد الباسط سيدا

■ «لا نقد إلا إذا كان الناقد على استعداد لتعليل رأيه، فإن قال هذا حسن وذلك رديء كانت عليه البينة، فلماذا كان الحسن حسناً والرديء رديئاً، ولا يكفينا منه أن يمص شفتيه استحساناً وأن يمطها استهجاناً، فلو كان يستحسن لنفسه ويستهجن لنفسه لما كانت به حاجة الى توجيه الخطاب الينا، ولكنه يوجه الينا الخطاب، وإذن فلا بد أن يجيء كلامه مما نستطيع المشاركة فيه. . . ولقد كان الإمام الجرجاني على حق حين قال: انه «لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك علة معقولة، وأن يكون لنا الى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل» (ص ٣٣ دليل الاعجاز)».

زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت ط ١ ١٩٧٩، ص ٢٢١

النقد في أصله حوار بين عقل متقد وموضوع محدد ابتكره ذهن انساني، وهو يهدف في المقام الأول الى اكتشاف ما عجز القارىء العادي عن إدراكه، وتفجير ما يتضمنه النص من طاقات دلالية كامنة قد تكون في حالات معينة غائبة عن صاحب الموضوع المنقود نفسه؛ والنقد الجاد يلتزم عادة منهجية مناقشة الفكر من الداخل، فهو لا يغترّ بما يطفو على السطح، ولا يلجأ الى الأحكام العامة في مناقشة قضايا دقيقة، ولا يسفّه جهود الآخرين بجرة قلم، كما ان الناقد الحقيقي لا يتمترس خلف صيغ ابهامية تمكّنه من التستر على جهله، ومثل هذا الناقد لا يدغدغ العواطف بقصد إدانة الآخرين استجابة لتوجه ذاتي أو رغبة غير مشبعة.

إن موضوع اعتماد منهجية علمية في النقد هو موضوع على غاية الأهمية، نظراً لطبيعته الاشكالية، وتداخله مع أمزجة من ينظّرون له، ولعل حيوية موضوع كهذا تبرز بكل عنفوانها حينما نقرأ هنا وهناك موضوعاً «نقدياً»، نعتقد انه سيمدّنا بما كنا نبحث عنه، وتعذر علينا الوصول اليه، لكننا غالباً ما نصاب بدوار ينسينا ما كنا قد حصّلناه، فكيف السبيل الى بلوغ ما نريد تحصيله. . .

هذه الحالة غمرتني وأنا أقرأ مقالاً بعنوان: «النقد الماركسي» كتبه السيد محمد صالح حسين العلي في مجلة «الناقد» العدد (٣٥ - أيار - ١٩٩١) رداً على مقال للسيد جميل داري نشر في العدد (٢٧ - أيلول - ١٩٩٠) في مجلة «الناقد» تحت عنوان: «خرافة دكتاتورية النقد الماركسي»، وكان رداً على مقال للسيد أحمد الدريس عنوانه: «دكتاتورية النقد الماركسي» نشر في مجلة «الناقد» العدد (٢٤ - حزيران - ١٩٩٠)؛ فقد قرأت المقال - «النقد الماركسي» - وفي ذهني انه سيكون مناقشة هادئة لبعض الثغرات التي عانى منها مقال جميل داري، وخاصة انطلاقه من اعتبار بعض الأمور المثيرة للجدل كأنها مسلّمات لا يتمحور حولها أي خلاف، وأشير هنا على وجه التحديد الى موضوع العلاقة بين الماركسية والبريسترويكا، فهذا الموضوع شائك، يحتمل آراء متعارضة متناقضة؛ هذا بالاضافة الى بعض الجمل الانفعالية التي قد تنسجم مع مزاج شاعر، لكنها غير ذات نفع كبير في دراسة نقدية تنشد الكشف عن الخبايا وتأكيد التواصل. . .

لقد قرأت مقال السيد العلي بامعان على الرغم من الألم الكبير الذي سبّبه لي، وذلك ليس بسبب اتجاهه الفكري، أو تصدّيه لمقال جميل داري - وأبين هنا لمن لا يدري انه صديقي - وإنما كان الألم نتيجة عدم التزامه بأية قاعدة نقدية على الرغم من اتهامه داري بأنه «يقفز فوق الحواجز ويتحول الى ملاكم»؛ المقال يعج بالتجريح الشخصي والأحكام الذاتية، ومن الواضح انه دفاع مكشوف عن أحمد الدريس الذي يوصف من بداية المقال الى نهايته بـ «الناقد» مع اني لم أسمع بأية دراسات نقدية أنجزها، في حين ان اسم «المسكين» محمد دكروب - على الرغم من كل جهوده النقدية - يرد في مواجهة اسم «الناقد» الدريس هكذا: محمد دكروب مجرداً من أية اشارة تعريف تليق بمستوى ما قدمه ويقدمه باستمرار.

لا أريد أن أتوقف أمام جميع النقاط التي أثارها السيد العلي في مقاله، لأن ما أبغيه من خلال هذا المقال يتشخص بصورة أساسية في الدعوة الى اعطاء النقد حقه الكافي، وانسجاماً مع ذلك سأسجل فقط ملاحظتين أرى ضرورة التأمل فيهما:

١. نزعة التشفي:

هذه النزعة لا تخص السيد العلي وحده، وانما هي سمة عامة تميز - بمستويات متفاوتة من المباشرة - كتابات حشد من نقاد الماركسية الجدد، فقد وجد هؤلاء أن الفرصة قد حانت لتسديد الضربة القاضية الى الماركسية «المترنحة» نتيجة الاخفاقات المستمرة في الدول الاشتراكية، وتفاعل الأخطاء المختلفة الكبيرة منها والصغيرة مع بعضها، ومن الملاحظ أن المعنيين هنا لا يدعون الى حوار ديموقراطي مسؤول لا يعتمد الأسس الايمانية القطعية، ولا يقر بجدوى احداث

البلبلة واطلاق الصيحات الخاوية، حوار يطالب بإعادة النظر في الماركسية بغية تحديد ما لها وما عليها، ويؤكد ضرورة التمييز بين الماركسية بوصفها فلسفة تدعو الى استيعاب المستجدات المتلاحقة وتمثّل الاكتشافات الحديثة على مختلف الصعد، والماركسية وقد تحولت الى عقيدة سياسية متكلسة، وأهمية مثل هذا التمييز تنبثق من حقيقة جوهرية فحواها: ان الماركسية العقيدية الجامدة هي التي ثبت فشلها، وهي التي أسهمت باستمرار في تشويه الفلسفة الماركسية، وحدّت من امكانياتها التجاوزية الخلّاقة. . .

لكن التيار الجديد من منتقدي الماركسية لا يولي أي اعتبار لمثل هذا التمييز، بل انه يقدم ـ عن وعي في معظم الأحيان ـ على خلط عجيب بين مفاهيم متباينة، ليتمكن من تمرير أحكامه القطعية التي تدعو الى نبذ الماركسية، وإدانتها بالمطلق، هذا على الرغم من أن أصحاب هذا التيار لا يقدمون البديل المعقول. . . فهؤلاء يستخدمون مصطلحات ومفاهيم عدة وكأنها جميعها تشير الى أمر واحد، فالاشتراكية، والاتحاد السوفياتي، والحزب الشيوعي السوفياتي، ومنظومة الدول الاشتراكية، وفلان من الناس أحد أعضاء أحد الأحزاب الشيوعية، والأجهزة الكهربائية والميكانيكية التي أنتجت في دولة اشتراكية ما، كلها مفاهيم ومصطلحات يمكن ادراجها لدى المشار اليهم في سياق دلالات مصطلح الماركسية.

وفي المقابل، ينظر هؤلاء الى البريسترويكا وكأنها تدعو الى العلاقات الرأسمالية، ومعاداة الشيوعية، والسوق الحرة، والتبشير اللاهوتي، و«البيتزا» الايطالية، و«الهامبرغر» و«الجينز» الأميركيين.

ربما بدا هذا الخلط لأول وهلة غير ذي نفع بالنسبة لمروجيه، لكن تدقيقاً أولياً يبين أنه يمثل الأرضية التي يقيم عليها هؤلاء أحكامهم، فجرائم ستالين، والتدخل السوفياتي في افغانستان، والمراوح السوفياتية غير المتقنة الصنع، جميعها في منظور أنصار هذا التيار دلائل دافعة تؤكد ان الماركسية قد انهارت، ولم يبق لها «جلد حتى يقطع بالسياط» على حد تعبير السيد العلي (ص ٧٢)، الذي يؤكد ان «عمالقة الماركسية يعتبرون الماركسية مرحلة تاريخية بائدة» (ص ٧١).

٢. رغبوية التفسير:

ان المرء الذي تسيّره رغباته يتخذ عادة من الأحكام الارتجالية وسيلة يناقش من خلالها آراء الآخرين، ويرتب بموجبها تصوراته، وامرؤٌ كهذا يجد صعوبة جمة في الاقرار بتبعات عملية التفاعل الموضوعي مع الأثر المنقود، على الرغم من أن هذه الخطوة تظل المنهجية الأكثر قدرة على اكتشاف الحقيقة؛ فالماركسية قد تكون أخفقت بالفعل في ميادين عديدة، لكنها أفلحت دون شك في ميادين أخرى كثيرة، والنقد الموضوعي يستوجب دراسة الماركسية من الداخل، تناول الجوانب الايجابية والسلبية فيها، بيان الثغرات الطارئة وتلك التي لها علاقة مباشرة بالبنية المنظومية للماركسية نفسها، اما أن نكتفي ببعض الأحكام العامة الايهامية، فهذا لن يمكننا من تأدية رسالة النقد الموضوعي الجاد أولاً، وسيلزمنا ثانياً باللجوء الى الاسقاطات الذاتية ما دامت الوقائع لا تسعفنا ولا تروي عطشنا الرغبوي المزمن. . .

فالسيد العلي يخشى ـ تحت وطأة الانفعالات المهيمنة عليه ـ ان يقدم داري على مباركة «خطة توطين اليهود الماركسيين الذين جاؤوا الى فلسطين وهذه المباركة لا لشيء إلا لأنهم ماركسيون» ـ ص ٧٢؛ ولعل المفارقة واضحة بين موقف يلتحف بالبريسترويكا ويحتمي بها ليعلن أن الماركسية «فقدت حتى جلدها»، وموقف آخر ـ للشخص عينه في المقال نفسه ـ ينتقد نتيجة من نتائج سياسية البريسترويكا، ولكن مرة أخرى تلصق التهمة بالماركسية، وكأن ماركس وليس بلفور هو الذي وعد اليهود باقامة وطن قومي لهم في فلسطين؛ لا أريد الخوض في بحث موقع اليهود في ومن المجتمع السوفياتي، ومن الحزب الشيوعي السوفياتي تحديداً، وموقف ماركس بالذات من اليهود، فهذه مسائل تحتاج الى المزيد من الاسهاب، ولا أرغب في الوقت ذاته في أن أعين نفسي محامياً يدافع عن أفعال الآخرين بغض النظر عن كونها صائبة أو خاطئة، إنما أود فقط أن أقول: ان عهد توزيع مثل هذه التهم الشمولية قد ولّى، فالمسائل باتت واضحة للجميع، والنظرة الموضوعية الهادئة قادرة على اكتشاف الحقائق،

مسألة أخرى تؤكد هيمنة الرغبوية على تفكير السيد العلي، فهو في مقاله يمدح أرنست فيشر، ويصفه بالكاتب الاشتراكي الذي «لا يحمل أوهاماً ماركسية» (ص ٧٣)، وقد اعتمد انسجاماً مع هذا الوصف «آراء عدة» قدمها فيشر في كتابه المعروف: «ضرورة الفن»، لكن هذا ليس بيت القصيد، فلكل انسان الحق في أن يعجب بآراء هذا المفكر، أو ذاك ـ بغض النظر عن موقعه الفكري أو الأيديولوجي ـ ويأخذ منها دون تشويه ما يدعم توجهه، ويسهم في تمتين الأرضية التي يقيم عليها أحكامه، أما أن يقتطع من كلام هذا المفكر جملة أو عبارة، ينتزعها من سياقها، فهذا جرم لا يمكن لأي شعار أن يتستر عليه، لأن أية عملية جراحية في ميدان قراءة فكر الآخرين لا يمكن إلا أن تكون تشوهياً للفكر ذاته؛ فالسيد العلي في سعيه لتأكيد كون الرومانسية أكثر ثورية من الماركسية، يجري عملية قيصرية لوجهة نظر أرنست فيشر حول الرومانسية، فيخرج بنتيجة تقول: ان الرومانسية هي «حركة احتجاج مفعم وجداً وحماسة عاطفة ضد العالم الرأسمالي البرجوازي، عالم الأوهام الضائعة. . . في غمرة نهوضه» (ص ٧٣).

من الملاحظ ان العلي يتحاشى بصورة ذكية لافتة للنظر ما بدأ به أرنست فيشر حديثه، فهذا الأخير يقول: «لقد كانت الرومنطيقية Le Romantisme حركة احتجاج، احتجاج مفعم وجداً وحماسة عاطفة ومتناقض. . . ضد العالم الرأسمالي. . .» (ضرورة الفن، ص ٦٣).

وانسجاماً مع هذا التحوير لم يتابع العلي قراءة الأسطر ـ وليس الصفحات ـ التالية التي خطها فيشر، مؤكداً النجاح الذي حققته الماركسية حيث أخفقت الرومانسية، والتزاماً بالأمانة العلمية أرى ضرورة ايراد ما قاله فيشر حول هذا الموضوع، فهو يقول في الصفحة نفسها التي اقتطع منها السيد العلي بعض العبارات ما يلي: «ولم يكن ممكناً، إلا مع ماركس وأنجلز، التعرف على طبيعة ومنشأ هذه التناقضات وفهم جدلية التطور الاجتماعي، وإدراك أن الطبقة العاملة هي القوة الوحيدة القادرة على التغلب عليها، فالموقف الرومنطيقي لم يكن بوسعه أن يكون إلا مبهماً. . . الخ» (ضرورة الفن ـ ص ٦٤).

ويمضي العلي قدماً في ممارسة قراءته الخاصة الخاطئة في نص أرنست فيشر، ليخرج بنتيجة تذهب الى أن هذا الأخير «قد أصاب حين قال عن نص للعدمي غوتفرد بن: «انه أكثر جذرية وقيمة من سائر البيانات الشيوعية» (مقال النقد الماركسي، ص ٧٣)؛ وهنا لا أرى أفضل من تثبيت المقطع الذي اجتزأ منه العلي هذه العبارة بكاملة، فذلك كفيل ببيان مدى الظلم الذي تعرض له فيشر على يد العلي.

ومرة أخرى لا بد من الاعتراف بذكاء السيد العلي، وقدرته على بتر «ما لا يلزم»، فقد تجاهل عن قصد العبارة الافتتاحية في حديث فيشر، وهي: «كل هذا يبدو»، وما أراه هو أن هذه العبارة وليست تلك التي أوردها العلي هي التي تحدد موقف فيشر من نص العدمي المشار اليه، وبالتوافق مع هذا التوجه لم يول العلي أدنى اهتمام بالتوضيح الذي قدمه فيشر بعد قوله: «ومع ذلك»، فكان ما كان، ولم يتطابق ما في الأذهان مع ما في الأعيان. . .

وأخيراً لا بد من القول: ان ما تم تناوله من خلال ما تقدم اقتصر على بعض المثالب المنهجية عانى منها رد السيد العلي، لذلك لم أتوقف عند مسائل أخرى عديدة مصدرها قصور معرفي أو تجاهل حقيقة الأمور، وأخص بالذكر في هذاالمجال الرأي الذي قدمه العلي حول خلفية موقف الماركسية من الدين. . . □